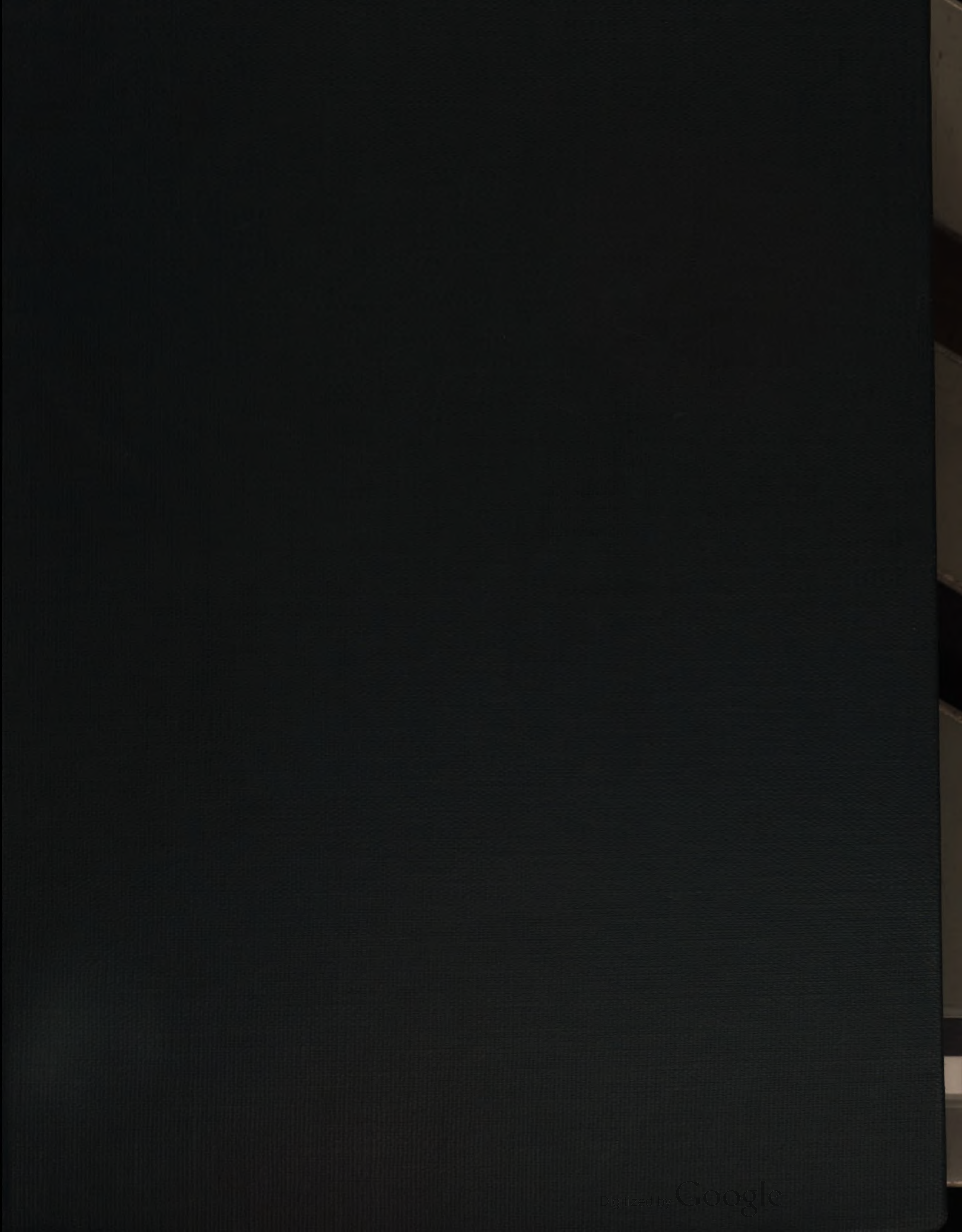
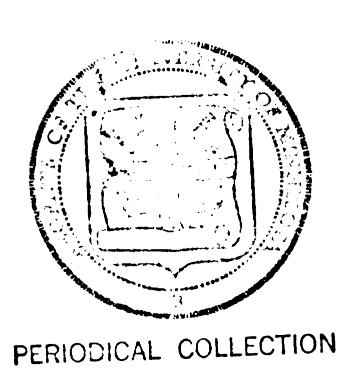




ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE

BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW

49. BAND · 1912



VERLAG DES DEUTSCHEN
BUCHGEWERBEVEREINS
LEIPZIG

INHALT DES 49. BANDES

Buchgewerbemuseum, Berichte aus dem Deutschen:



ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE

BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW

49. BAND | JANUAR 1912 | HEFT 1

HERAUSGEGEBEN VOM DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREIN

Bekanntmachung

In den Deutschen Buchgewerbeverein wurden im Monat Januar 1912 als Mitglieder aufgenommen:

a) als Einzelmitglieder:

1. *Fr. Becker*, i. Fa. C. Beckers Buchdruckerei, *Ülzen.*
2. *B. Boll*, i. Fa. Buchdruckerei B. Boll, *Solingen.*
3. *Peter Frings*, i. Fa. Irmscher & Frings, Kunstanstalt, *Duisburg.*
4. *Alfred Hoffmann*, Hofmusikalienhändler, i. Fa. C. F. Kahnt Nachfolger, *Leipzig.*
5. *Johann Künstner*, i. Fa. Joh. Künstner, Buchdruckerei und Verlag, *Leipa.*
6. *Oscar B. Mengen*, i. Fa. Fessel & Mengen, *Buenos Aires.*
7. *Gustav Rehnisch*, i. Fa. Aachener Verlags- und Druckerei-Gesellchaft, *Aachen.*
8. *Alfred Reiß*, Geschäftsleiter der Mertens Tiefdruck G. m. b. H., *Mannheim.*
9. *Josef Salamon*, Direktor der Nyugat litteratur und Buchdruckerei A.-G., *Budapest.*
10. *Paul Selbmann*, i. Fa. Auer Druck- und Verlagsgesellschaft, *Aue.*

b) als korporative Mitglieder:

1. *Hamburg-Altonaer Faktorenverein, Altona.*
2. *Typographische Vereinigung, Heidelberg.*
3. *Verein der Plakatfreunde, Berlin.*
4. *Vereinigung Magdeburger Faktoren, Magdeburg.*

Leipzig, im Januar 1912

Die Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins

Max Fiedler, Geschäftsführer

Die Internationale Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914

IM Jahre 1914, in der Zeit von Mai bis Oktober, findet in Leipzig, als dem buchgewerblichen Mittelpunkt Deutschlands, eine Internationale Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik, einschließlich Photographie, statt. Die in größtem Umfange geplante Ausstellung wird vom Deutschen Buchgewerbeverein organisiert und soll zu Ehren des 150jährigen Bestehens der Königlichen Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe in Leipzig veranstaltet werden. Das höchst zeitgemäße Unternehmen findet kräftige Förderung seitens der Reichsregierung, des sächsischen Staates und der Stadt Leipzig, und es darf als finanziell sichergestellt gelten dadurch, daß vom sächsischen Staat M 200000.—, von der Stadt Leipzig ebenfalls M 200000.—, davon M 50000.— als fester Beitrag zum Garantiefonds bewilligt sind. Außerdem hat die Stadtverwaltung ein 400000 qm großes Areal kostenlos zur Verfügung gestellt. Aus den Kreisen der buchgewerblichen Industrie sind bis jetzt ca. M 200000.— zum Garantiefonds gezeichnet worden.

Die Ausstellung bezweckt einen friedlichen Wettbewerb aller Kulturvölker in der graphischen Kunst und Industrie, sie soll das buchgewerbliche Schaffen

in seinem bedeutenden Einfluß auf die allgemeine Volksbildung zeigen und beweisen, welch hervorragenden Rang graphische Kunst und Industrie im Leben der Nationen einnehmen.

Der Ausstellungsplan weist folgende 9 Gruppen auf:

1. Graphik und Buchkunst.
2. Buchgewerblicher Unterricht.
3. Papierfabrikation.
4. Photographie und Reproduktionstechnik.
5. Druckverfahren, Verlag, Buchbinderei.
6. Bibliothekswesen.
7. Lehrmittel.
8. Maschinen, Apparate und Gerätschaften.
9. Fabrik- und Betriebs-Hygiene, sowie Arbeiterschutz und Arbeiterwohlfahrt.

Diese Gruppen sind wiederum in eine größere Anzahl Klassen gegliedert worden.

Jede Gruppe soll durch eine historische und eine technisch-belehrende Abteilung eingeleitet werden, wodurch auch dem Laien Anregung und Förderung geboten wird. Werkstätten im Betrieb, Modelle und Demonstrationsapparate sollen das Interesse der Fachleute wie des großen Publikums in gleichem Maße erwecken. Zur wirkungsvollen Durchführung dieses Gedankens sollen unter Beteiligung der verschiedenen buchgewerblichen Vereinigungen demnächst besondere Arbeitsausschüsse für jedes Gebiet gebildet werden, während das aus fünf Herren bestehende Direktorium nur die geschäftliche Gesamtleitung übernehmen wird. — Die graphischen Künste sowie die wissenschaftlichen und kulturellen Beziehungen des Buchgewerbes werden mit Hilfe namhafter Fachmänner besonders zur Geltung gebracht werden.

Mannigfache Kongresse und Versammlungen werden mit der Ausstellung verbunden sein. Zahlreiche Anfragen und vorläufige Anmeldungen beweisen das starke Interesse der einschlägigen Kreise.

Eine am 2. Dezember 1911 in der Gutenberghalle des Deutschen Buchgewerbehauses unter der Teilnahme von Vertretern der Reichs-, Staats- und Stadtbehörden abgehaltene, von über 200 Angehörigen aller buchgewerblichen Berufsgruppen und der Kunst besuchte Interessenten-Versammlung nahm einstimmig folgende Resolution an: „Die am 2. Dezember 1911 in der Gutenberghalle des Deutschen Buchgewerbehauses versammelten Vertreter aller Zweige des Buchgewerbes, der graphischen Künste und der Photographie stimmen auf Grund des ihnen vorgetragenen Programms dem Plane einer Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914 vollinhaltlich zu, und werden sowohl persönlich als auch besonders durch die von ihnen vertretenen Vereinigungen gern an dem bedeutsamen Werk mitwirken und für eine würdige Beteiligung ihrer Kreise eintreten."

Von seiten der Ständigen Ausstellungskommission für die Deutsche Industrie findet das Unternehmen ebenfalls weitgehendste Förderung. Der Vorstand der Kommission hat in seiner letzten Vollversammlung, an der die ständigen Vertreter der Reichsregierung teilgenommen haben, folgende Resolution gefaßt: „Im Hinblick auf die wirtschaftliche und kulturelle Bedeutung der projektierten Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914, sowie mit Rücksicht darauf, daß der Plan von der sachlich zuständigen und nach den bisherigen Ausstellungsleistungen berufenen Interessenvertretung des deutschen Buchgewerbes ausgeht und in Leipzig, der historischen und zentralen Stätte dieses wichtigen Gewerbszweiges, durchgeführt werden soll, hierfür auch die Zustimmung und Mitwirkung der maßgebenden graphischen und sonst einschlägigen Gruppen gewährleistet erscheint, beschließt das Plenum des Vorstandes der Ständigen Ausstellungskommission für die Deutsche Industrie, der Ausstellung volle Förderung zuteil werden zu lassen." Die Deutsche Reichsverwaltung hat in Aussicht gestellt, auf das groß angelegte Unternehmen bei den ausländischen Regierungen empfehlend hinzuweisen.

So dürfte die Ausstellung, eine Fachausstellung im besten Sinne des Wortes, ein Ereignis für die gesamte buchgewerbliche, künstlerische und literarische Welt werden — denn welches Gebiet geistiger Tätigkeit stünde nicht irgendwie mit der graphischen Kunst und Industrie in Beziehung? — und man kann jetzt schon behaupten, *daß ihre Beschickung und ihr Besuch geradezu eine unabweisbare Notwendigkeit für jeden sein wird, der auf einem der einschlägigen Gebiete seinen Platz in der Welt zu behaupten wünscht.*

An alle Angehörigen und Freunde des Buchgewerbes und der graphischen Künste ergeht daher auch an dieser Stelle im eigenen wie im allgemeinen Interesse der Ruf und die Bitte zu tatkräftiger, wirkungsvoller Beteiligung: durch vorläufige Anmeldung als Aussteller, durch Zeichnung zum Garantiefonds, durch Darbietung historisch oder technisch besonders interessanter Gegenstände, durch Bekanntmachung der Ausstellung im In- und Auslande, durch fördernde Anregungen, praktische Vorschläge und dergleichen mehr.

Die Geschäftsstelle der Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914 befindet sich im Deutschen Buchgewerbehaus zu Leipzig und ist jederzeit bereit, auf Wunsch nähere Auskunft zu erteilen. Der Deutsche Buchgewerbeverein aber, der das heimische Gewerbe im Auslande schon zu manchem schönen Erfolge geführt hat, tritt jetzt in der Heimat an die vielleicht größte und wichtigste Aufgabe heran, die er sich stellen kann, und die nur durch die Mitwirkung aller zu lösen ist. Darum:

Auf zur buchgewerblichen Weltausstellung!



Wider die Vergewaltigung unsrer deutschen Schrift

Eine Schlußbetrachtung und Beleuchtung der gegnerischen Gründe und Beweisführungen

Von Stephan Steinlein, München

I.

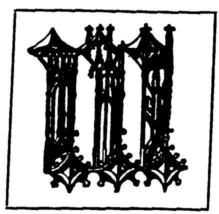
Anhänger der Antiqua haben wiederholt den Verteidigern der deutschen Schrift vorgeworfen, sie behandelten die Frage nur als „Gemütsangelegenheit", indes sie für sich und ihre Begründungen sich auf das Patronat des Verstandes beriefen. Leider war es wie so oft der berüchtigte „gesunde Menschenverstand", durch den sie mißleitet zu ihren Gewaltschlüssen gelangten. Ob die Phrase zu den besonderen Kriterien des reinen Verstandes gehört? — Fast scheint es so, denn sonst würde gerade diese Form der Behandlung der Streitfrage bei den Anhängern der Antiqua nicht so beliebt sein. Mit dem schwelenden Grubenlicht einer trübseligen Schwarmgeisterei haben die Gegner der deutschen Schrift das eigentliche Problem im Zwielicht leidenschaftlicher Erregung abgeleuchtet. Durchaus ermangelte es ihnen am nötigsten kritischen Vermögen: so mußten sie durch lediglich glaubenskräftiges Verkennen der allerunumgänglichsten Formen logischen Denkens und Folgerns zu haltlosen Schlüssen gelangen, die um so hartnäckiger wiederholt wurden, je geringere Beweiskraft sie an sich besitzen. Unphilosophisch geschultes, durch und durch undiszipliniertes Denken, von Grund aus psychologisch mißdeutete, anscheinend sichere Ergebnisse, die aber nur logisch mißleitete Gemeinplätze waren, führten notwendig zu purem Wortaberglauben, zu total unhaltbaren, schiefen Verallgemeinerungen und bedauerlichen Analogie- und Trugschlüssen. Dies ist denn auch der Grund jenes Mißbrauches von hohlen Schlagwörtern im Kampfe gegen die deutsche Schrift und zugleich auch seine einzige Entschuldigung.

Besteht der eine Teil der Kampfmethoden in verantwortungslosestem, bedauerlichem und höchst bedenklichem Gebrauch von Schlagworten und schalem Autoritätsmißbrauch, so wird einmal zu zeigen sein, daß die Exaktheit, die wissenschaftliche Fundierung und Unantastbarkeit der Leitsätze der Antiquaverehrer durchaus fragwürdiger Natur sind, daß nicht einmal das Elementare der reinen Problemstellung bis heute von dieser Seite erkannt worden ist. Wieviel dabei purem Leichtsinn zugeschrieben werden muß, soll hier einstweilen nicht in Frage kommen, aber es wird zutage treten, welchen Wert die Agitationsphrase besitzt, daß die Beweisführungen der Verteidiger der deutschen Schrift keine verstandesgemäßen seien, sondern „Gefühlswertungen patriotischer Mißleitung des Verstandes", wie die Gegner sagen.

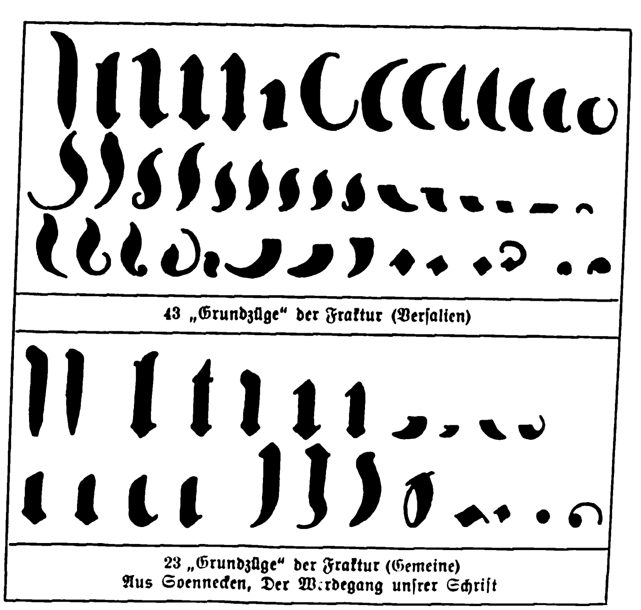
Aus den gesamten älteren und neuesten Publikationen der Altschriftler lassen sich nicht einmal fünf Druckseiten kritisch einwandfrei mit positiv unantastbaren, durch methodisch exakte Untersuchungen gewonnenen Resultaten zusammenbringen. Das hat allerdings nicht hindern können, daß ihre Angriffe immer erregter und mit rechthaberischer Profundheit geführt wurden. Leere Wortplänkelei und fanatisierte Verbissenheit allein besitzt indes nicht den Schatten einer Berechtigung zur gewaltsamen Herbeiführung der Abschaffung unsrer deutschen Schrift.

Zuerst zu einigen der verhängnisvollsten, völlig apriorischen, rein psychologischen Trugschlüsse, auf deren totaler Naivität der luftige Bau einer ganzen Reihe sogenannter „wissenschaftlicher Beweise" der Altschriftler ruht. „Je einfacher, je weniger verschnörkelt die Formen der Buchstaben sind, desto besser sind sie lesbar[1]." (Siehe Tafel 1 a. B.) „Die Lettern des großen und kleinen Frakturalphabets einer Fibel weisen etwa 66 der wunderlichsten Krücken und Haken auf, das Druckalphabet der Antiqua läßt sich aber auf zwei Elemente: gerade Linien und Viertelkreise zurückführen und aus vier geraden Stücken (sic!) von verschiedener Länge und vier Viertelkreisen konstruieren, welche für das große Alphabet größer und für das kleine kleiner sind, wie Soennecken nachgewiesen. 𝔅 z. B. hat die folgenden verschiedenen Haken und Elemente ı) ‿ ι ʒ = 𝔅. Das entsprechende lateinische B dagegen nur zwei verschieden lange gerade Striche und den halben Kreis als Elemente[2]." | - [3 = B

„Bei einem Vergleiche beider Schriftarten miteinander wird man über die Vorzüge der einen vor der andern Schrift nicht im Zweifel sein. Die Buchstaben der Fraktur-Druckschrift sind aus 66 verschiedenen Grundzügen in den wunderlichsten und unnatürlichsten Formen zusammengesetzt. Das große B besteht allein aus sechs verschiedenen Grundzügen. In den Kleinbuchstaben kommen außer einem Teile der vorstehenden Formen noch folgende 23 verschiedene Grundzüge vor[3]."



Soennecken bringt in seiner 1911 erschienenen Schrift in derber Größe folgende Proben als „Beweismittel"[4]!



43 „Grundzüge" der Fraktur (Versalien)

23 „Grundzüge" der Fraktur (Gemeine)
Aus Soennecken, Der Wirdegang unsrer Schrift

Für volkstümlich primitives Denken und Schlußfolgern sind das allerdings wichtige Beweismittel von scheinbar unwiderlegbarer Schlagkraft, aber sie sind leider doch nichts anders als gänzlich wertlose Scheingründe, deren einziger Vorzug der einer augenbeizenden Plumpheit ist. Daß jene „Elemente" der deutschen Schrift, welche Soennecken anführt, aus einer Schultafel stammen, beweist nebenbei einmal wieder, welche zweifelhaften Unterrichtsmittel noch immer bei uns da und dort im Gebrauch sind.

Cohn wußte für die aus dem Prinzip der Einfachheit, so logisch wie natürlich sich ergebende Überlegenheit der Antiqua über die deutsche Schrift noch folgenden, wahrhaft erschütternden „Beweis" ins Treffen zu führen, der um seiner volkstümlichen Faßbarkeit willen die breitesten Massen immer für sich gewinnen mußte. „Die großen und kleinen Buchstaben der Antiqua kann, wie Burgerstein (Die Weltletter) sehr treffend bemerkt, jeder Schuljunge flott aus dem Gedächtnis zeichnen, die großen Buchstaben der Fraktur und manche kleine nicht einmal ein ergrauter Romanleser von Profession. Es ist also zu vermuten, daß die Kompliziertheit der Formen des Frakturdruckes, bei denen namentlich k und x erwähnt sein mögen, dem Auge mehr Arbeit als Antiqua macht[5]."

Was für den Augenarzt Cohn noch zu „vermuten" war, ist für die weniger skrupellosen Gegner der deutschen Schrift, trotz Kirschmanns und andrer Autoren sorgfältiger, immer wieder verschwiegener Untersuchungen zu unantastbarer Gewißheit, zum dogmatischen Lehrsatz erhoben worden. Ein beliebtes Beispiel, dessen naive Harmlosigkeit als Argument geradezu ungeheuerlich ist, wegen seiner noch größeren Plattheit aber immer wirkungsvoll auf alle Armen im Geiste bleiben wird, steht bei Cohn zwei Seiten vorher mit folgendem überzeugenden Beispiel.

DEUTSCHE SCHRIFT[6]
DEUTSCHE SCHRIFT

„Daß die großen deutschen Buchstaben viel unleserlicher durch ihre Verschnörkelung sind als die lateinischen, sieht man beim Vergleiche dieser Probe[6]." Auch Soennecken bringt 1911 in zwei Broschüren abermals diese außerordentlich geistreiche Konfrontation, die als gebräuchliches Kampfmittel kommentarlos hier stehen soll.

FRAKTUR GEBROCHENE DRUCKSCHRIFT
FRAKTUR GEBROCHENE DRUCKSCHRIFT

Vor dieser Konfrontation zeigt Soennecken, daß eine italienische „Lettera tonda" in Deutschland mit „einigen gotischen Ecken" versehen und „alte Rotundschrift" auch „Schwabacher Schrift" genannt wurde. „Aus dieser klaren und deutlichen Rotundschrift (Schwabacher Schrift) entstanden die von unfähigen Zeichnern entworfenen und von den Schriftgießereien des 16. Jahrhunderts ohne Sinn und Verstand hergestellten Schriftformen der Fraktur." — Historiker der Schrift werden dankbar solche einfache Aufklärung bestaunen. Solche Konfrontation wirkt noch besonders kräftig, wenn man eine sehr schmale Akzidenzfraktur dazu benützt, die nie für Bücherdruck verwendet wurde, noch sicherer aber wird die Wirkung, wenn man sich längst nicht mehr angewendeten, besonders qualitätslosen Materials dazu bedient. Solche allerdings jenseits aller Grenzen des Erlaubten stehenden, deshalb auch nicht mehr harmlos zu nennende Scherze verdeutlichen auf drastische Art die Schlagkraft mathematisch exakter reiner Verstandesfunktionen, die den Antiquaanhängern von Erbpachts wegen eigen zu sein scheinen. Darf sich an dieser Stelle vorerst einmal die schüchterne Frage herauswagen, ob denn die deutschen Buchstabenformen überhaupt dazu eigens geschaffen worden sind, um im Versaliensatz angewendet zu werden?

„Gerade Striche sind naturgemäßer als krumme." Man beachte vorläufig einmal die Ungeheuerlichkeit des Wortes „naturgemäß". Es steckt nichts weiter hinter solchen Formulierungen als scholastisches Mißbrauchen von leeren Begriffen, deren Inhalt, auf keine Weise untersucht, zu „logischen" Beweisen verarbeitet werden. Dazu sei bemerkt, daß allerdings schon nach Aristoteles Vorn edler ist als Hinten, Oben reiner und vorzüglicher als Unten, das Rechte vortrefflicher als das Linke, das Gerade „naturgemäßer" als das Krumme. Kugel und Kreis sind die „vollendetsten Formen". Die uralten Gründe solcher ewig volkstümlichen Logik sind indes teils ethischer, teils ästhetischer Natur, und sollen in ihren Ursprüngen uns hier nicht beschäftigen. Das alles aber ist nichts als urälteste Scholastik, die aus leeren Begriffen ihre Zirkelschlüsse ableiten muß. Daß diese scholastisch-logische Art, aus vorgefaßten Begriffen fröhlich zu folgern, in verhängnisvoller Wirksamkeit und kaum in weniger plumpen Formen auch heute noch unter „verständigen Denkern" nicht ausgestorben ist, mögen einige Proben noch zeigen. Aristoteles würde sicher auch das Schmälere für wertloser, also mit einem ethisch bekräftigendem Wort, für minderwertiger erklärt haben, als das Breite. Genau so durch die heimtückischerweise schon im Vorstellungsinhalt von Worten versteckte Kausalität übertölpelt, durch den puren Wortinhalt zu naiven Schlußfolgerungen verführt, sprechen, ohne es zu ahnen, unsre neuesten scholastischen Denker unter den Antiquaverehrern die ungeheuerlichsten Tautologien mit ernstester Miene aus. Fehlende Klarheit des Denkens, totale Unkenntnis auch nur des Problematisch-Psychologischen der ganzen Frage, zwingt sie zu dem Mißgeschick, die in den bloßen Worten scheinbar schon enthaltene Kausalität für Erklärung und letztmögliche Erkenntnis zu nehmen, woraus dann allerdings notwendig für alles weitere Schlußfolgern die schlimmsten Verstöße unausbleiblich erfolgen müssen. Man glaubt absolute, zwingende Lösungen gefunden zu haben, generalisiert, und besitzt doch noch nicht einmal die allergeringste Fähigkeit, auch nur das Elementarste der Problemstellung überhaupt erkannt zu haben. So hätte gewißlich scholastisch-logisches Begriffsspiel schon aus den Worten dick und dünn gefolgert, das Dicke sei dem Dünnen überlegen und sei höher an Wert darum zu schätzen. „Natürlicherweise"; denn dick ist ja doch fraglos schon „quantitativ" mehr als dünn. Wirklich findet sich denn auch folgende wunderliche Behauptung bei den Verteidigern der Antiqua. „Die deutschen Buchstaben sind schmäler, also sind die lateinischen Buchstaben deutlicher, was breiter

ist wird leichter wahrgenommen[7]." Daß in der letzten Formulierung allerdings, wenn auch wieder nur relative Wahrheit steckt, darf vorläufig, um gewaltsamen Mißverständnissen zu begegnen, wohl angenommen werden. Noch einer jener Fundamentalsätze: „Natürlich fällt das Bild eines dicken Buchstaben viel breiter auf die Netzhaut aus, wie das eines schmalen; er ist also leichter lesbar[8]." (Siehe Tafel 1. C. D.)

Scholastisches, materialistisch an Wortinhalte geknebeltes, und daraus allein „folgerndes" Denken müßte notwendig auch das Runde als vorzüglicher dem willkürlichen Eckigen entgegensetzen. Alles Eckige an Formen muß ja für plumpes Denken von vornherein unvollkommener als Rundförmiges sein, so würde auch unbewußt wortabergläubiges Schließen folgern, hauptsächlich dann, wenn von allen Punkten her verwandte Assoziationen zusammenschießen, was durchschnittlich verhängnisvollerweise mit Denken gleichgesetzt wird. Schon in den halbverächtlichen Bezeichnungen der deutschen Schrift als „Eckenschrift", — „Bruchschrift", die von den Antiquakämpfern im Schlagwortstreit gebraucht werden, steckt denn auch im letzten Grunde tatsächlich jene Auffassung. Aus Rücksicht sei nicht genannt, woher folgende „wissenschaftliche Beweisführungen" stammen. „Rundschulterige Buchstaben sind von edlerer, geschlossener Form als eckige." (Siehe Tafel 1. E.) — „Die Formen der Antiqua sind einfacher, natürlicher, sie entsprechen daher den Anforderungen des Gesichtssinnes." — „Gegen die organische Schlichtheit der Antiqua gehalten ist die eckige Bruchschrift eine widerwärtige Entartung." Es müßten lehrreiche Aufschlüsse sein, die uns der Verfasser dieser Monumentalsätze über die „Anforderungen des Gesichtssinnes" zu geben wüßte. Aber Tausende Naturobjekte, Pflanzen und Tiere, müßten wohl von seinem Standpunkte aus verurteilt werden, nicht minder die künstlerischen Schöpfungen ganzer Perioden, als durchaus solchen Anforderungen gegenüber in vollem Widerspruch. Kurz. Soviel Worte, soviel wortabergläubiges, roh materialistisches, total unphilosophisch und unpsychologisches Denken. Man fühlt es nicht im geringsten — denn von Einsicht kann nicht die Rede sein — wie die Sprache, der pure, durch kein Experiment korrigierte blanke Wortinhalt zu Äußerungen verleitet, die man irrtümlicherweise für Erkenntnis, für reingewonnene Anschauungen, Ergebnisse, Urteile nimmt. Johnston, der englische Schreibkünstler, ein starker Verteidiger der Schönheit der Antiquabuchstabenformen, weiß wenigstens doch dies: „Abstrakte Formen als an sich schön oder an sich häßlich zu bezeichnen, ist mindestens ebenso irreführend, wie ein an sich verfehltes Schönheitsrezept[9]."

Das Trügerische naiver Wortspielerei beherrscht das ganze populäre Denken der Altschriftverteidiger; ihr gesamtes Denken ist nichts andres, als das rein analogisch assoziierende, durchaus gewöhnliche Denken, das Denken mit den undisziplinierten Mitteln des seit Kant so übelberufenen gesunden Menschenverstandes. Daher auch die anfänglichen Erfolge bei der „breitesten Masse". Ahnungslos spricht man ästhetisch und unbewußt sogar ethisch beeinflußte Gemeinplätze aus, ergeht sich in Tautologien und hält alles dies naiv für beweisstrotzende, wissenschaftliche Axiome; noch weniger aber ahnt man — denn um Erkenntnis kann es sich nicht handeln —, daß es nur die fragwürdigsten Ergebnisse unkontrollierter Empfindungen, irregeleiteter Gefühlswahrnehmungen sind, die niemals experimentell am Tatsächlichen geprüft und psychologisch korrigiert, sondern in die Beobachtungsobjekte mit bloßen Worten hineingeheimnißt sind und vertrauensselig als Gewißheit genommen werden, was allerdings nicht das geringste mit wirklicher Erkenntnis gemein hat. Es ist die Tragikomödie der fanatisierten Antiqualiebhaber, in sicherem „Glauben" an reine Vernunft nichts andres zu tun, als Vorurteilen ohne jeden positiven Gehalt mit leeren Worten Luft zu machen. Deshalb auch die Freude an Schlagworten, und alles Provokatorische, Rechthaberische ihrer ganzen Propaganda. Es ist das Verhängnis dieser nur Erregten, höchste Relativität für letzte Gewißheit und absolute Tatsächlichkeit zu nehmen.

Man hat nur ethisch und ganz insbesondere ästhetisch betrachtend, niemals psychologisch verfahrend, durch nichts als ein Spiel mit armseligen Wortgegensätzen verleitet, das Breite dem Schmalen, dem Runden das Eckige gegenübergesetzt; so fand man allerdings sehr leicht, ohne zeitraubende, mühevolle Experimente, mit nachtwandlerischer, somnambuler Sicherheit an der deutschen Schrift die „wunderlichsten Krücken, Häkchen, Strichelchen, Schnörkeleien und willkürlichen Verunzierungen". Munter aus leeren Worten weiter folgernd, gelangte man von da aus durch bloße Wortkombinationen zu dem „zweifellosen" Schluß der leichteren Lesbarkeit, da ja doch für den berüchtigten gesunden Menschenverstand und sein nahezu divinatorisches Erkenntnisvermögen eben das „Einfache" einfach, das Komplizierte, schon um seiner „Zusammengesetztheit" willen, verdächtig sein muß. Daraus folgte die These: das Komplizierte muß „naturnotwendig", wenn man die allerdings höchst mythologischen „Anforderungen des Gesichtssinnes" noch dazu nimmt, schwerer lesbar sein als eben — das Einfache. Die tautologische Logik der Scholastik hat zu allen Zeiten ihre eigene mathematische Beweiskraft besessen. Am sichersten zog sie immer ihre Unumstößlichkeiten aus blanken Wortgegensätzen. Am sichersten und bequemsten. Der ergrauteste Romanleser von Profession kann keinen deutschen Großbuchstaben aus dem Gedächtnis zeichnen. Jeder Schuljunge aber malt die Antiqua auf die Tafel. Wieder einer jener unbedingt überwältigenden, volkstümlichen Beweise. Daß Zeichnen von Druckbuchstaben absolut nichts mit Lesen und Schreiben zu schaffen hat, stört solches Denken nicht im geringsten. Wozu überhaupt auch, da man doch nur nach Argumenten sucht, um etwas Mißliebiges zu diskreditieren. Es ist alte Taktik, daß immer etwas hängen bleibt, wo Verleumdung am Werk war. Vorerst sei einmal gesagt, daß bisher mehr, als der deutschen Schrift einen allerdings sehr übeln Leumund zu schaffen, nicht gelang. Setzt man Zeichnen und Lesen gleich, so kann es nicht wundernehmen, daß die Schwierigkeit des Zeichnens eines deutschen Druckalphabets wiederum kombiniert und zuletzt der „größeren Anstrengung des Sehorgans" gleichgesetzt wird. Das Bild eines breiten

Buchstaben muß, wie bekannt, „stärker auf die Netzhaut auffallen" — man fühlt förmlich in dieser Wortfolge das belästigende, augenverletzende Gewicht nach Pfunden. — (Siehe Tafel 1. C. E.) Die sprachlichen Assoziationen wohnen scheinbar verteufelt nahe beieinander. — So wörtlich genommen, muß das Formenreichere dem Lernenden, insbesondere dem Gedächtnis aber, „natürlich" mehr Arbeit und demnach Mühseligkeiten bereiten. Wie dieser volkstümlichen und daher so erfolgreichen Art zu schließen der geringste geistige Kraftaufwand das charakteristische Gepräge gibt, so soll nun, praktisch gefolgert, alles vermieden und erspart werden, was mühevoll, anstrengend, zeitraubend, kraftvergeudend, schlechthin mit dem Zauberwort „unökonomisch" verdammt werden muß.

Um auch einmal in Wortgegensatzpaaren zu sprechen, so heißt allerdings Glauben und Wähnen nicht Wissen, Fühlen nicht Denken, Empfinden nicht Erkennen. Aus einer Reihe von Empfindungen heraus urteilen, mit Worten Fangball spielen, ist aber nicht gleichsetzbar mit wissenschaftlicher Problemstellung und exakter Untersuchung; man postuliert auf solche Weise unter nicht nur stillschweigendem, sondern direkt bewußtem Ignorieren der Tatsachen.

Mit skeptischem Humor möchte man einem Altschriftler ins Stammbuch in Fraktur malen: Du glaubst zu denken und wirst gedacht. Unkontrollierte Empfindungen und mehr noch die bloßen Worte treiben fröhlichen Ulk mit so unvorsichtigen Denkern, die den Inhalt von Worten schon ohne Prüfung für das „Wesen der Dinge" halten, an die sie mit so doppelzüngigen Schemen und unzuverlässigen Bildern von Bildern, wie Worte es leider nun eben einmal sind, herantretend nichts erleben, als daß die Probleme, so unklug angefaßt, von Anbeginn ein falsches Gesicht zeigen. Man hält so leicht auch in andern Fragen das leidige Zusammenprasseln assoziativ erfolgender Wortverbindungen für Erkenntnis, und warum auch nicht? Es ist ja so „einfach". Und alles Einfache ist erstrebenswerter, weil leichter, als alles mit Recht so gefürchtete „Komplizierte und Schwierige". Wozu gar noch Experimente, die ja so zeitraubend und kostspielig sind, anstellen? Man muß solche Bemühungen sogar noch mit Mißtrauen betrachten, wegen ihrer Kompliziertheit, die so viel Denken verursacht, meiden, aus ökonomischen Gründen allein schon verurteilen. Und dann wozu solche umständliche Fragen, die Lösungen liegen ja vor Augen, ergeben sich mühelos, man braucht nur richtig zu sehen, bedarf dazu weder der Schrauben noch Hebel, kurz keines physiologischen noch psychologischen Aufwandes an Mitteln zur Untersuchung.

Nochmal eine jener Phrasen, die ebenso schön klingen wie sie leer und kümmerlich und durch und durch jämmerlich sind.

„Den Kreis verstehen wir mit einem Blicke, auch die gebogene Linie ist ein reiner Wohlklang", sagt eine der aus Güte nicht genannten Koryphäen der poetisch gestimmten Ästheten der Altschriftler, und fügt hinzu: „Regelmäßige Formen machen auf uns einen befriedigerenden Eindruck, weil die Linien ihrer Begrenzung unsrer Auffassung sich leichter erschließen, reine, streng harmonische Formen werden als vollkommener empfunden."

Aus einer ganzen Reihe solcher „Feststellungen" wäre nun also wohl mit „logischer Notwendigkeit" der Schluß zu ziehen, nachdem doch einmal alle Häkelchen, Schnörkeleien und Zieraten so sehr das Gegenteil von Einfachheit und geometrischer Klarheit unbedingt sein müssen, nachdem ebenso zweifelsohne doch ein dicker Buchstabe stärker auf die Netzhaut auffällt, eine fette Blockantiqua, deren einzelne Häufigkeitsbuchstaben und Versalien nach einer regelmäßig geometrischen Figur, vielleicht dem Quadrat, zu konstruieren, denn ohne Zweifel ist ja nach dem vollkommenen Kreis das Quadrat eben um seiner Regelmäßigkeit willen irgendeinem Rechteck bedingungslos vorzuziehen. Wirklich hat Spieser in einem Aufsatz in Reins Enzyklopädie veröffentlicht, daß sich die Lesbarkeit einer fetten Altschrift in ihrer Lesbarkeit zur Fraktur verhalte wie 0,9 : 1 und 1,6 : 2,2.

Doch vorerst noch einmal zurück zu jenen verallgemeinernden subjektiven Vorurteilen. Gewiß läßt uns Klarheit und Leichtigkeit der optischen Wahrnehmung bestimmte einzelne Umrisse und Formen schön finden, das daraus folgende ästhetische Wohlgefallen ist ebensowenig abweisbar wie zu bestreiten, aber die Ableitung von profunden Leitsätzen aus solchen Eindrücken hat für die ganze Frage trotzdem nicht die allergeringste Bedeutung. Seitdem über das Thema Antiqua oder Fraktur geschrieben wird, hat die einseitige Betonung und Verallgemeinerung im Grunde am meisten doch nur, durch ästhetische Empfindungen gegängelten Denkens, die unheilvollsten Trugschlüsse gezeitigt. Unbewußt haben sich die Verteidiger der Antiqua durch rein ästhetische Erwägungen im Werturteil bestimmen lassen, dessen komplizierte Entstehung ihnen indes selbst durchaus dunkel geblieben war. Von dem ästhetischen Eindruck des einzelnen Buchstaben des Antiquaalphabets und Vergleichungen mit deutschen Schriften gelangte man zu den Vorstellungen der leichteren Lesbarkeit, naiv vom Teil, dem Einzelbuchstaben, auf Worte, Sätze, Seiten schließend. Deshalb fielen auch Leseversuche, auf Schnelligkeit des Lesens angestellt, nie ganz zur Zufriedenheit der Experimentatoren aus, wie Spiesers Untersuchung mit ihrer minimalen Differenz, so gut wie andre Versuche zeigen, die es sich indes gar nicht lohnt hier auszunützen.

Dazu kam noch, daß die Untersuchungen der Augenärzte, auf deren Ergebnissen die doktrinären Theorien der Altschriftler zum größten Teile, ja bis in die letzte Zeit fast ausschließlich aufgebaut wurden, ebenfalls meist nur Einzelbuchstaben, auf deren mehr oder weniger leichte Erkennbarkeit und sichere Bestimmbarkeit — wohlbemerkt nicht Lesbarkeit schlechthin und allgemein verstanden — experimentell zu prüfen gewohnt waren. Geht man von der ästhetischen Wertung der einzelnen Buchstabenformen aus, so kann es allerdings geschehen, daß aus lediglich ästhetischen Gründen die „Abstraktheit" der Antiquabuchstaben, besonders der Versalien, „höher" gewertet werden kann, eben um ihrer edlen Einfachheit willen.

Von jeher aber und notwendigerweise hat naiver Realismus seine subjektiven Empfindungen mit den „Eigenschaften der Dinge" zu verwechseln das unvermeidliche Schicksal gehabt. Aus dieser Quelle entstammen alle Irrtümer auch in dem endlosen schalen Streit um beide Schriften.



In richtiger psychologischer Erkenntnis wurzelt denn auch allein die methodisch exakte Behandlung der Streitfrage bei Kirschmann. „Der Unterschied einfach und komplex existiert überhaupt nicht in den Tatsachen, sondern nur in der Interpretation derselben. Einfachheit der räumlichen Formen ist kein zwingendes Kriterium für leichtes Erkennen oder Wiedererkennen[10]."

Man muß es vom Gegner erzwingen, sich endlich zur Streitfrage rein sachlich zu verhalten; es verstößt geradezu wider alle sittlichen Normen, ewig nur querköpfige, eigenbrötlerische, durchaus nur subjektive Behauptungen an Stelle exakter Beweise zu stellen. Obendrein durch Pathetik und billigen Spott auf die inferiore Masse zu wirken suchen, wo ernstliche Begründungen allein das Wort zu führen haben.

Bisher galt es nur den Außenwerken des Problems, und doch ergab sich, daß es um die „Verstandesgründe" der Gegner weder besonders bemerkenswert und weit weniger noch vertrauenerweckend bestellt ist. Im öffentlichen Streit zeigt sich Mißbrauch von Schlagworten, hinter denen keine Sachlichkeit sich birgt, Mißbrauch der Autorität, im Nahkampf gänzliche Abwesenheit sprachphilosophischer Schulung, blindmaterialistischer Sprachgebrauch und totaler Mangel auch nur der bloßen Wertung der psychologischen Erfassung des Problems. Die wissenschaftlichen Scheinergebnisse sind nichts als sprachlich, obendrein schlecht genug verkappte, blank und bloße ästhetische Wertungen, aber es muß, um nicht ganz undankbar zu scheinen, anerkannt werden, daß, wenn auch indirekt und ohne solche Absicht, durch die Einseitigkeit ästhetisch voreingenommener Betrachtung der Antiquaanhänger brauchbares Material zur Charakteristik der Altschrift gewonnen wurde[11].

So steht es auch übel um die Berufung auf Autoritäten des achtzehnten und vom Beginn des neunzehnten Jahrhunderts, die über die deutsche Schrift aburteilten. Weil es sich ebenso bequem wie urteilslos brauchen läßt, und wohl auch, weil man es selbst nie in seiner Tragweite erkannte oder auch nur vorübergehend problematisch fand, daß man Schlüsse, die aus einem Buchstabenmaterial gezogen wurden, wovon längst keine Form mehr lebendig ist, gelten läßt, zitiert man als unantastbare Ergebnisse, was doch nur fiktiven und gänzlich relativen Wert besitzt. Nicht einmal flüchtig wurde man sich eben dieser Relativität von Ergebnissen bewußt, die aus einem Untersuchungsmaterial stammten, das heute nicht mehr das gleiche genannt werden darf wie vor zehn und zwanzig Jahren.

Die Formen der deutschen Schrift nicht nur, auch die der Antiqua sind in fortwährendem Flusse befindlich, und zwar nicht erst seit gestern. Hierin liegt auch die Ungehörigkeit jenes unfairen Gebarens, daß man mit dem Hinweis auf das „Gotische", womit barbarisch „Mittelalterliches" in unsrer Schrift gemeint ist, überhaupt mehr als etwas rein Phrasenhaftes, agitatorisch Wirksames zu sagen glaubt. Nochmal sei betont, das Schriftmaterial, aus dessen besonderer Prägung man eine ganze Reihe belastender Formeln zog, es ist heute schon längst nicht mehr dasselbe. Es ist bereits historisch geworden[12]. Es bedarf deshalb in vielen Punkten schon wieder der Untersuchung der seinerzeitigen Ergebnisse selbst. Man hat es mit wandelbaren Formen, an denen jeder Zeitgeschmack gestaltete, nicht mit relativ stabilen Tierorganismen, chemischen Stoffen oder gar geologischem Material zu tun. Auch diese Erkenntnis des total fragwürdigen Konstantbleibens des Streitobjekts an sich wird als gewichtiges Moment in allen weiteren Debatten mit den Altschriftlern nicht gering anzuschlagen sein. Es darf unter keinen Umständen mehr geduldet werden und man wird es immer erneut zu bekräftigen haben, da gerade dies eine der wundesten Stellen der an und für sich leider mehr agitatorisch-polemischen als sachlichen Beweisführungen ist. Auch liegt hier einer der Hauptgründe, weshalb die große Masse, auf deren Stimmen man sich zu stützen sucht, absolut kein Urteil, und demnach auch nicht das geringste moralische Recht zur feindlichen Stellungnahme haben kann, weil ihr jede Einsicht in diese subtilen Wandlungen aus Mangel jeder noch so oberflächlichen Kenntnis versagt ist. Der Wert solcher Stimmen wiegt nicht schwerer als die Worte unmündiger Kinder. Doch wir erleben es vielleicht noch, daß eine Kinderpetition an den Reichstag geleitet wird. Noch stärker trifft dieser Vorwurf aber jene, die darum wissen könnten oder sollten, es aber im fanatischen Kampf um Übermacht längst verlernt haben, sachlich zu bleiben. Es wäre Zeit für die Leitung der Deutschschriftbewegung, schon durch die Art der Polemik und Streitführung den höheren Instanzen klarzumachen, mit welchen unzureichenden Mitteln dort gearbeitet wird, ebenso wie es höchlichst geraten wäre, sich mit wissenschaftlichen Instituten in Verbindung zu setzen, um die exakte Untersuchung dieser Frage einer Partei aus den Händen zu nehmen, welche für diese ernste Seite des Problems, durch die fortdauernde Nichtachtung alles dessen, was hierüber schon seit Jahren feststeht, beweist, daß sie überhaupt nichts damit zu tun haben darf.

Literaturnachweise.

[1] Cohn, H., und Rübencamp, R., Wie sollen Bücher und Zeitschriften gedruckt werden. Vieweg & Sohn, Braunschweig 1903. S. 42.

[2] a. a. O. S. 42.
Soennecken, F., Der Werdegang unsrer Schrift. Bonn 1911.

[3] Soennecken, F., a. a. O.

[4] Soennecken, F., a. a. O.

[5] Cohn, H. und Rübencamp, R., a. a. O., S. 43.

[6] Cohn, H. und Rübencamp, R., a. a. O., S. 41.

[7] Cohn, H. und Rübencamp, R., a. a. O., S. 26.

[8] Cohn, H. und Rübencamp, R., a. a. O., S. 26.

[9] Johnston, Edward, Schreibschrift, Zierschrift und angewandte Schrift. Deutsche Ausgabe übersetzt von Anna Simons, Leipzig 1910. Klinkhardt & Biermann. S. 269.

[10] Kirschmann, A., Antiqua oder Fraktur? Leipzig 1907. Verlag des Deutschen Buchgewerbevereins. Dolzstr. 1. Preis 1 M. S. 16.

[11] Steinlein, St., Zur Würdigung der Antiqua. In Heft 3, Jahrgang 1912 des Archiv für Buchgewerbe.

[12] Spitzenpfeil, L. R., Ein Beitrag zur Druckschriftenfrage „Acht Alphabete!?" Freie Bayerische Schulzeitung 1911. Jahrg. XI, Nummer 6: „Der Streit um Antiqua oder Fraktur hatte noch vor 30 oder 20 und noch vor 15 Jahren eine gewisse Berechtigung, als man die Schriften noch wie Kunststile klassifizierte und jede Änderung einer Buchstabenform als ein Verbrechen an der Kunst Gutenbergs ansah."

Elektrische Kraftanlagen in Druckereien

Von Dipl.-Ing. WILHELM STIEL, Berlin

I.

I. Allgemeine Gesichtspunkte.

Wirtschaftlichkeit. Für den Elektrotechniker war die Einrichtung des elektrischen Betriebes in Druckereien eine dankbare, aber auch schwierige Aufgabe. Einerseits stellten die anzutreibenden Maschinen außergewöhnliche hohe Anforderungen an die elektrischen Motore und Apparate und anderseits mußte auch die Konkurrenzmöglichkeit gegenüber andern Antriebsarten hier ganz besonders berücksichtigt werden.

Bei kleineren Druckereien, welche nur mit wenigen kleinen Maschinen arbeiten, liegen die Verhältnisse vielfach so, daß der Kraftbedarf ein sehr schwankender ist, weil die Arbeitsmaschinen nicht dauernd voll ausgenutzt werden, sondern nur zeitweise im Betriebe sind. Gerade bei diesen kleinen Anlagen ist man daher bereits sehr früh dazu gekommen, elektrischen Antrieb vorzusehen, weil hier bei mechanischem Antriebe die Kraftmaschine und die Transmissionen während der Betriebspausen leer mitlaufen müssen, wenn man es nicht vorzieht, dieselben in diesen Pausen abzustellen. Da die letztere Maßregel den Betrieb sehr erschwert und sich auch nur bei längeren Pausen lohnt, ist man entweder gezwungen, den Kraftbedarf nur auf eine gewisse kurze Zeit des Tages zu konzentrieren oder aber die Verluste, die durch den Leerlauf der Antriebsmechanismen entstehen, mit in Kauf zu nehmen.

Bei größeren Druckereien liegen die Verhältnisse insofern günstiger, als stets ein gewisses Minimum an Betriebskraft während des ganzen Tages gebraucht wird und die Perioden des Stillstandes und des Betriebes der einzelnen Maschinen nicht immer zusammenfallen, sondern sich teilweise gegeneinander ausgleichen. Aus diesen Gesichtspunkten dürfte sich daher bei kleinen Betrieben in vielen Fällen ohne

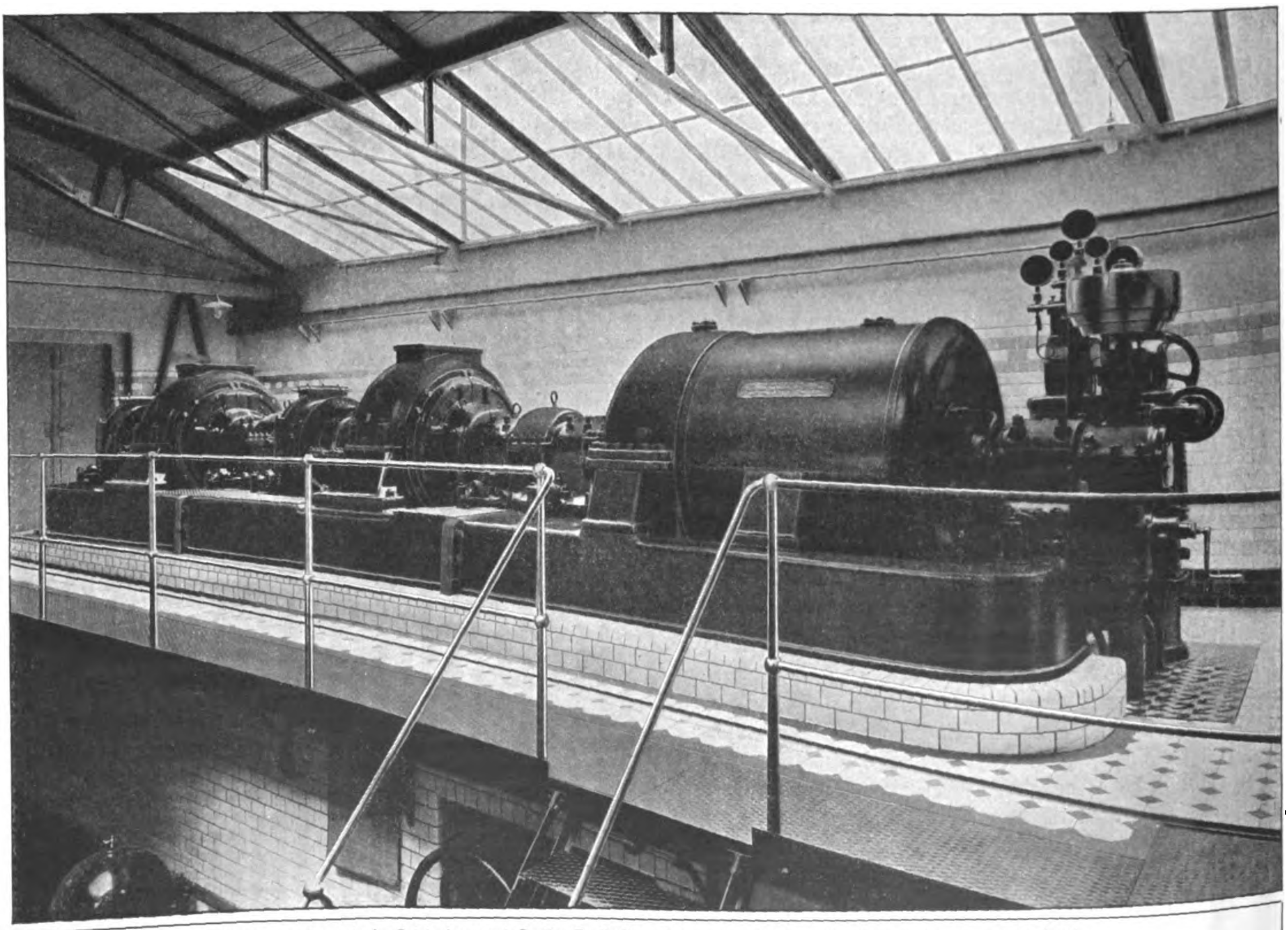


Abbildung 1. Zentrale der Reichsdruckerei, Berlin. Zoelly-Dampfturbine der Görlitzer Maschinenbauanstalt, gekuppelt mit zwei Gleichstromturbogeneratoren der Siemens-Schuckertwerke. Leistung 500 Kilowatt, 230 Volt, 3000 Touren-Minuten

weiteres der Anschluß an ein öffentliches Elektrizitätswerk empfehlen, während es bei größeren Anlagen häufig wirtschaftlicher sein wird, eine eigene Zentrale einzurichten. So sind denn auch die größeren modernen Druckereibetriebe immer mehr dazu übergegangen, sich die zu ihrem Betriebe notwendige Energie selbst zu erzeugen. Man kann dabei als Antriebsmaschinen die bekannten Kraftmaschinenarten verwenden, unter denen in der neueren Zeit der Diesel-Motor steigende Bedeutung gewinnt.

Da man auf diese Weise in der Lage ist, einen zweckmäßigen Betrieb auch bei mechanischem Antrieb mit Hilfe von Transmissionen durchzuführen, so war es gerade bei diesen größeren Anlagen dem elektrischen Antrieb etwas schwerer, Eingang zu finden. Wo er sich indes einmal Zutritt verschafft hatte, da zeigte es sich sehr bald, daß dadurch der Betrieb in einem so hohen Maße vereinfacht und erleichtert wurde, daß allein schon diese rein auf Betriebserleichterungen basierenden Gesichtspunkte für seine steigende Ausbreitung in der neueren Zeit bestimmend sein konnten.

Gruppenantrieb und Einzelantrieb. Die Vorteile des elektrischen Einzelantriebes, deren hauptsächlichster darin besteht, daß man in der Aufstellungsdisposition der einzelnen Maschinen gänzlich von den Raum- und Gebäudeverhältnissen unabhängig ist, weil man nicht auf die Lage der Transmissionen Rücksicht zu nehmen braucht, kommen eben auch in Buchdruckereien wie in den andern Industrien voll zur Geltung. Wenn daher überhaupt elektrischer Antrieb ins Auge gefaßt wird, so wird man nicht dabei stehen bleiben dürfen, einfach vorhandene Transmissionen anstatt durch einen Gasmotor, Diesel-Motor usw. durch einen Elektromotor anzutreiben; man wird auch nicht dabei stehen bleiben, einzelne Maschinengruppen mit Hilfe von kleineren Transmissionssträngen durch einen Einzelelektromotor anzutreiben, sondern wird eben zu dem vollständig durchgeführten Einzelantrieb übergehen, d. h. jede einzelne Maschine mit einem eigenen Motor ausrüsten. Dies ist insbesondere dann der Fall, wenn es sich um die Errichtung einer Neuanlage handelt, weil man dann von vornherein bei Ausführung des Gebäudes auf den elektrischen Einzelantrieb Rücksicht nehmen und die Deckenkonstruktion, Säulen usw. wesentlich leichter und billiger halten kann, da ja die früher für die verstärkte Ausführung maßgebenden Transmissionsstränge vollkommen wegfallen.

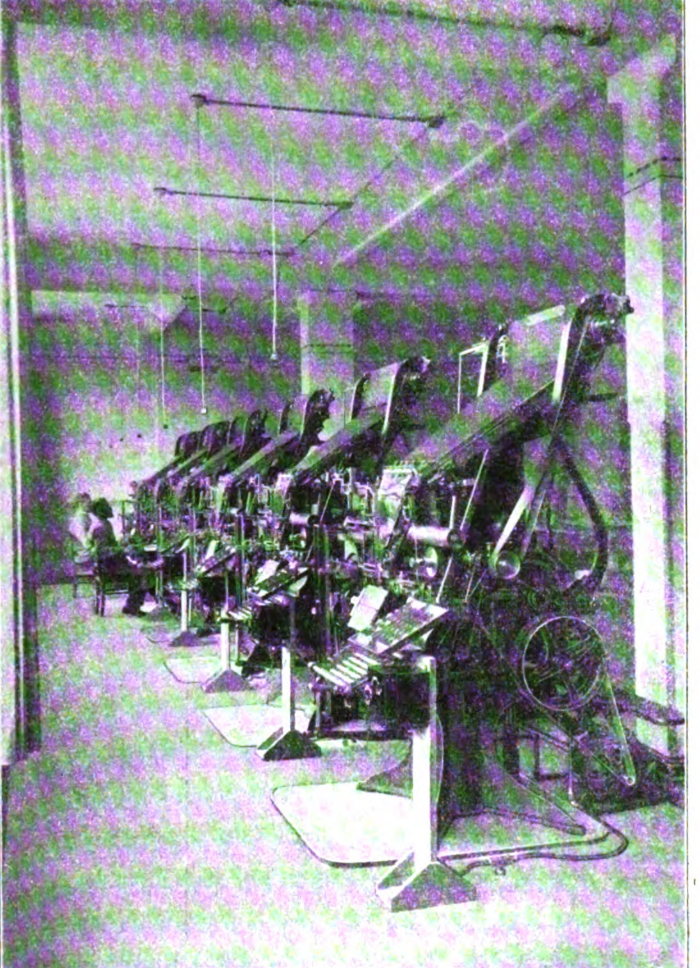


Abbildung 2. Einzelantrieb von Linotype-Setzmaschinen mittels Motoren mit Federwippe (Druckerei C. L. Krüger, Dortmund). Leistung jedes Motors 0,25 P.S.; Drehzahl regulierbar von 350—700 Touren pro Minute

Beispiele elektrischer Druckereizentralen. Es ist nun nicht unsre Absicht, hier des näheren auf die allgemeine Disposition einer elektrischen Primäranlage einzugehen, da in dieser Beziehung gegenüber andern Fabrikbetrieben der Druckereibetrieb nichts Besonderes bieten würde. Wir wollen uns vielmehr bezüglich der Primäranlagen darauf beschränken, in der Abbildung 1 ein Beispiel einer modernen elektrischen Drukkereizentrale im Bilde zu zeigen. Diese Abbildung stellt die vor kurzem in Betrieb gesetzte neue Dampfturbinenkraftanlage der Reichsdruckerei in Berlin dar. Dieselbe besteht aus einer Zoelly-Dampfturbine der Görlitzer Maschinenbauanstalt von 750 P.S. Dauerleistung und zwei damit direkt gekuppelten Gleichstromturbogeneratoren der Siemens-Schuckertwerke von je 250 Kilowatt, 230 Volt, 3000 Umdrehungen pro Minute.

II. Elektrische Schnellpressen- und Rotationsmaschinenantriebe.

Antriebe der Hilfsmaschinen. Bevor wir auf diejenigen Antriebe übergehen, deren Betrachtung der

Hauptzweck der vorliegenden Ausführungen sein soll, sei zunächst kurz auf die in jeder größeren Druckerei vorhandenen zahlreichen Maschinen hingewiesen, die den Charakter von Hilfsmaschinen besitzen und deren Antrieb in der Regel in ganz normaler Weise durchgeführt werden kann. Bei diesen Maschinen sind weder besonders schwierige Anlaßbedingungen vorhanden, noch stellen dieselben sonstige Spezialanforderungen an den elektrischen Antrieb. In diese Kategorie gehören z. B. Aufzüge, Pumpen, Ventilatoren, Fräsmaschinen, Sägen, Schleif-, Schneide- und sonstige Werkzeugmaschinen. Andre Maschinenarten, z. B. Setzmaschinen, erfordern immerhin schon eine gewisse Regulierfähigkeit der Geschwindigkeit, wenn ihr Antrieb auch sonst weder Besonderheiten noch in elektrischer Beziehung Schwierigkeiten bietet. Ein Beispiel eines solchen Antriebes zeigen die in Abbildung 2 dargestellten Linotype-Setzmaschinen.

Allgemeines über Druckmaschinenantriebe. Demgegenüber ist gerade die Hauptmaschine der Druckerei, die Schnellpresse, in ihren verschiedenen Abarten als Maschinen mit hin und her gehendem Mechanismus und als Rotationspresse mit walzenförmigen Druckformen, welche eine ganze Reihe von Besonderheiten in bezug auf ihre Betriebsanforderungen bietet. Der Elektrotechniker, der vor die Aufgabe gestellt wird, diese Maschinen elektrisch anzutreiben, wird einerseits genau über die Anforderungen unterrichtet sein müssen, welche vom drucktechnischen Standpunkt aus an diese Maschinen zu stellen sind. Anderseits wird er aber die Druckerpresse nicht allein vom typographischen Standpunkt aus ansehen dürfen, sondern dieselbe auch gewissermaßen von der andern Seite, nämlich vom Gesichtspunkt des Elektrikers aus betrachten müssen, der zu überlegen hat, wie weit durch die vorhandenen elektrotechnischen Mittel den an eine ideale Maschine zu stellenden Anforderungen entsprochen werden kann. Dadurch wird sich nun in manchen Fällen die Notwendigkeit gewisser Kompromisse ergeben, anderseits sich aber auch zeigen, daß sich durch die zweckmäßige Wahl der Antriebsart und der elektrischen Einrichtung in vielen Fällen Vorteile erzielen lassen, welche vielleicht noch über die Wünsche hinausgehen, deren Erfüllung dem nicht mit den zahlreichen Möglichkeiten der elektrischen Einrichtungen vertrauten Druckereitechniker ursprünglich als Ideal erschienen.

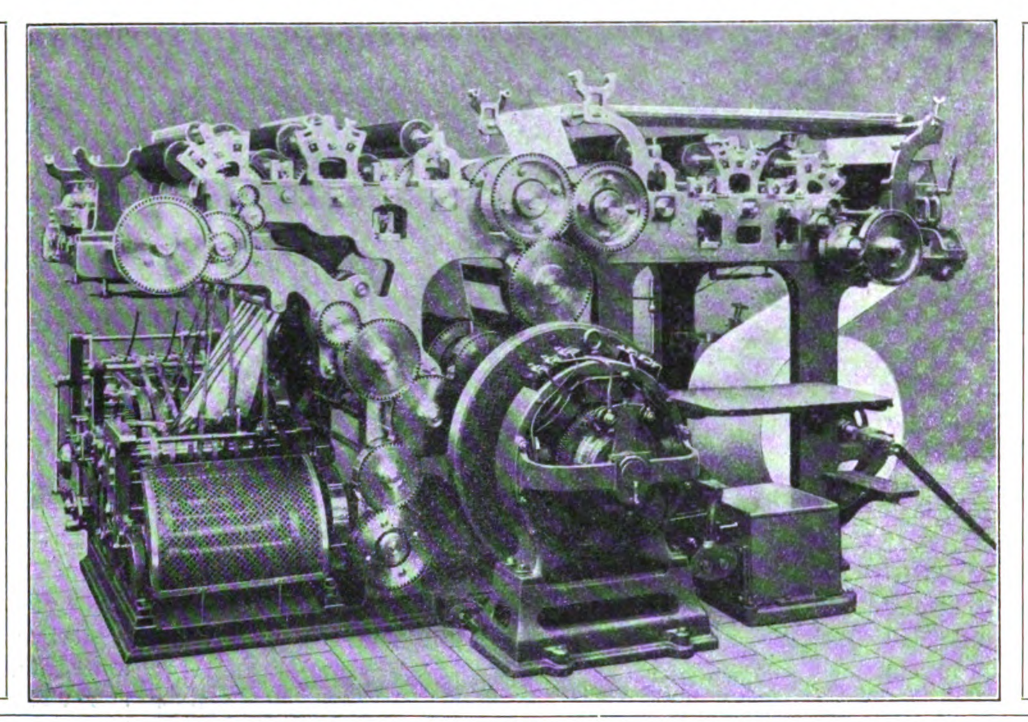


Abbildung 3. Antrieb einer Zeitungs-Rotationsmaschine mittels eines langsamlaufenden, direkt gekuppelten Gleichstrommotors der Siemens-Schuckertwerke, von 7,5 P. S., 110 Volt (Kölnische Zeitung)

Es ergibt sich daraus, daß, wie fast überall, auch hier eine intensive Zusammenarbeit des Druckereitechnikers und des Elektrotechnikers erforderlich ist, um aus der Druckereimaschine die höchstmöglichen Leistungen herauszuholen. Bis in die letzte Zeit hinein ist in dieser Beziehung mancherlei zu wünschen übriggeblieben. Vielfach nämlich hat man, wenn es sich um den elektrischen Antrieb von Druckereimaschinen handelte, einfach die von früher her bekannten Konstruktionen dieser Maschinen, welche auf den Transmissionsantrieb zugeschnitten waren, ohne jede Änderung benutzt und einfach an die Stelle der Transmissions-Riemenscheibe den Elektromotor

gesetzt. Daß auf diese Weise der als Ideal zu betrachtende Zustand, daß nämlich die Druckereimaschinen mit ihrem elektrischen Antrieb zu einem organischen Ganzen verschmolzen werden, in keiner Weise erreicht wird, leuchtet ein; es wird deshalb die Aufgabe jedes Fachmannes sein, in dieser Hinsicht die in letzter Zeit zweifellos angebahnte Besserung seinerseits zu fördern.

Direkt gekuppelte Motoren. In erster Linie wird gerade in dieser Hinsicht darauf hin zu arbeiten sein, daß der Zusammenbau des Motors mit der Druckerpresse in geeigneter Weise vorgenommen wird. Einzelne Firmen, wie z. B. die Firma Schuckert & Co. und ihre Nachfolgerin, die Siemens-Schuckertwerke, haben zu diesem Zwecke bereits vor vielen Jahren speziell geeignete langsam laufende Motoren auf den Markt gebracht, welche die direkte Kupplung des Motors mit der Maschinenantriebswelle gestatten. Auf diese Weise wird jede Riemen- oder sonstige Übertragung zwischen Motor und Maschine überflüssig, ein Vorteil, der allerdings durch einen etwas höheren Preis des Motors erkauft werden muß. Einige Beispiele derartiger Antriebe mit langsamlaufenden Motoren zeigen die Abbildungen 3 und 4.

Riemen- und Zahnradantrieb. Will man die Mehrkosten der durch die direkte Kupplung bedingten großen Motoren nicht aufwenden, so läßt sich natürlich Riemenantrieb oder Zahnradübertragung ohne weiteres anwenden. Letzteres wird namentlich bei größeren Maschinen bevorzugt; das auf der Motorwelle sitzende kleine Rad wird dabei zweckmäßig als Rohhauttrieb ausgeführt, um einen geräuschlosen Gang zu sichern. Bei Riemenantrieb kommt in neuerer Zeit vielfach die als Lenixgetriebe bekannte Spannrolleneinrichtung in Anwendung. Dieselbe bringt den Vorteil mit sich, Übersetzungen bis 1:10 und darüber anwenden zu können, ohne daß der umspannte Bogen auf der kleinen Scheibe zu gering wird und ohne daß eine Überlastung des Riemens durch zu starkes Anziehen zu befürchten ist, da der Riemenzug durch ein Gewicht, das gegen den Riemen drückt, genau bestimmt ist. Die Anordnung einer solchen Spannrolle zeigt die Abbildung 5.

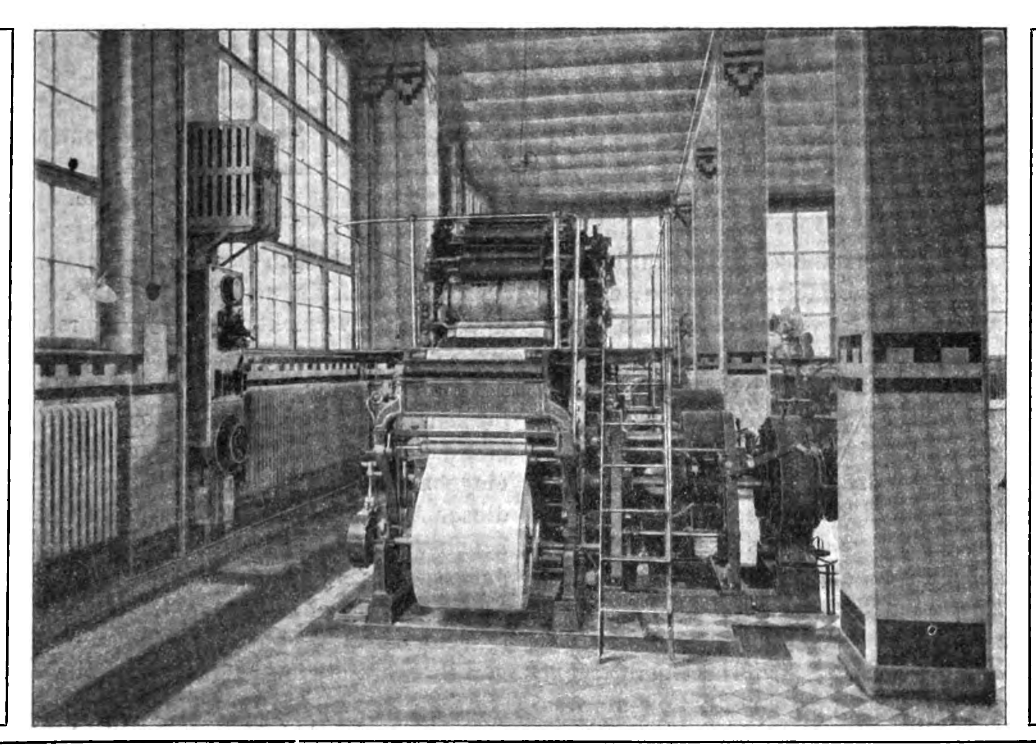


Abbildung 4. Zwillings-Rotationsmaschine. Anordnung des Motors, des Anlassers, der Schaltapparate und der Widerstände

Zentratorgetriebe. Eine andre beliebte und einfache Vorrichtung, welche die Benutzung schnellaufender Motoren ermöglicht, ist das Zentratorgetriebe, mit dessen Hilfe Übersetzungen bis 1:12 und darüber erreicht werden können. Das Getriebe ist ein Friktionsgetriebe mit drei umlaufenden Stahlringen und läßt sich in sehr einfacher, eleganter Weise direkt an den Elektromotor anbauen (Abbildung 6). Dasselbe hat sich bisher bei kleinen Antrieben gut bewährt.

Anderseits dürfte es hier am Platze sein darauf hinzuweisen, daß mit den früher viel angewandten Rohhaut- oder Leder-Friktionsscheiben, welche auf der Motorwelle sitzend direkt auf das Schwungrad der Presse wirkten, keine guten Erfahrungen gemacht worden sind; der Wirkungsgrad dieser Friktionsscheiben ist nicht gut und außerdem leiden auch die Lager des Motors bei diesem Betriebe sehr stark, so daß sie in kurzen Fristen ausgewechselt werden

müssen. Dieser Antrieb ist daher in neuerer Zeit vollkommen aufgegeben worden zugunsten der direkten Kupplung, des Riemen- und des Zahnradvorgeleges.

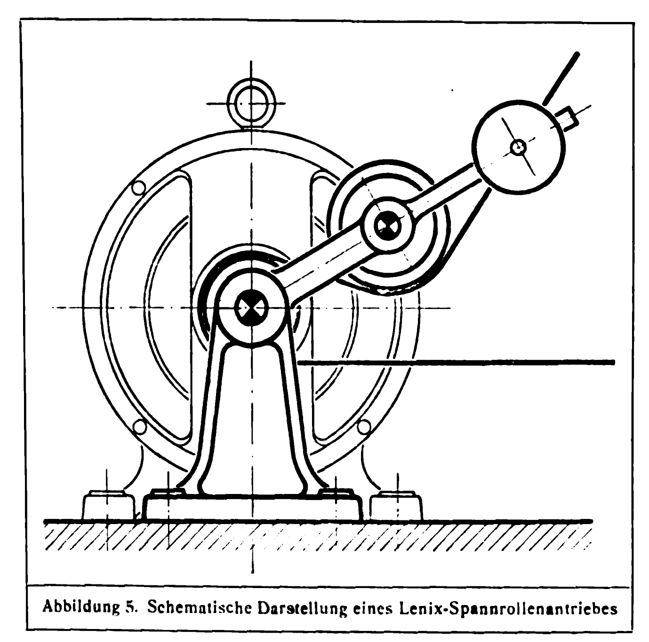


Abbildung 5. Schematische Darstellung eines Lenix-Spannrollenantriebes

Mechanische Steuerung und Bremsung durch Hebelgestänge. Eine weitere Forderung, die bei dem Antriebe der Druckerpresse vielfach erhoben wird, besteht darin, daß die Steuerung der Maschine mit Hilfe der vom mechanischen Antrieb her bekannten einfachen Mechanismen auch bei elektrischem Antriebe ohne weiteres möglich bleibt. Der Druckereifachmann wird hinsichtlich der Steuerung seiner Maschine meist verlangen, daß er die Maschine von möglichst vielen Stellen aus durch einfache Betätigung eines Hebels oder eines ähnlichen Organes jederzeit stillsetzen und eventuell auch anlassen kann. Beim mechanischen Antrieb wurde die Stillsetzung durch Ausrückung des Riemens bei gleichzeitiger Betätigung der Bremse bewirkt. Konstruktiv wurde diese Aufgabe bei Rotationsmaschinen in der Regel durch ein Gestänge gelöst, das an verschiedenen Stellen Handhebel besaß, etwa zwei, vier oder sechs, so daß man an diesen Stellen die Möglichkeit der Steuerung der Maschine hatte. Auch konnte das Gestänge in vielen Fällen ohne Schwierigkeit mit einem Fußtritt verbunden werden, so daß durch einfaches Niedertreten desselben die Maschine plötzlich zum Stillstand gebracht wurde.

Bei elektrischem Antriebe besteht keine Schwierigkeit, insbesondere bei kleinen Pressen genau gleiche oder ähnliche Anordnungen des Steuermechanismus anzuwenden und mit denselben den Anlasser des Motors direkt zu verbinden. Man muß in diesem Falle nur dafür sorgen, daß eine gewisse Elastizität in das Gestänge hineingebracht wird, entweder dadurch, daß man an geeigneten Stellen Federn anordnet, oder dadurch, daß man den Anlasser mit einem gewissen Totgang ausführt. Dieser Totgang dient dazu, die mechanische Bremse einzurücken, und zwar erst dann, wenn der Motor selbst ausgeschaltet ist. Die Bedingung ist wesentlich, weil andernfalls die Möglichkeit bestände, die Presse zu bremsen, während der Motor immer noch Strom aus dem Netz empfängt. Die Folge wäre eine Überlastung des Motors und dementsprechend ein Durchbremmen der Sicherungen, wenn nicht gar eine Beschädigung des Motors selbst. Es ergibt sich hieraus als eine von vornherein unerläßliche Bedingung, daß die mechanische Bremse und die Anlaßvorrichtungen des Motors in einen derartigen Zusammenhang zueinander gebracht werden müssen, daß beim Anlassen zunächst die Bremse gelüftet und dann erst der Motor eingeschaltet wird und daß beim Stillsetzen die umgekehrte Reihenfolge eingehalten werden muß. Die einfachste Lösung dieser Aufgabe besteht eben in der oben beschriebenen zwangläufigen Verbindung des Anlassers mit dem Steuergestänge der Presse.

Einige Möglichkeiten für die konstruktive Durchführung dieser Verbindung zeigen die Abbildungen 7 und 8, während die Ausführungsform eines für diese Antriebe speziell geeigneten, sehr kräftig gebauten Anlassers aus den Abbildungen 9 und 10 ersichtlich ist.

Anlaßwalzen in Kontrollerform. Die direkte Verbindung des Gestänges mit der Bremse und dem Anlasser läßt sich bei kleinen Pressen ohne jede Schwierigkeit durchführen. Bei großen Pressen entstehen indessen vielfach dadurch Unzuträglichkeiten, daß die Bewegung des Gestänges mit seinen zahlreichen Lagern und Hebeln einen ziemlichen Kraftaufwand erfordert. Häufig wird man hier auch dazu gezwungen sein, Kettenübertragungen nach dem Anlasser

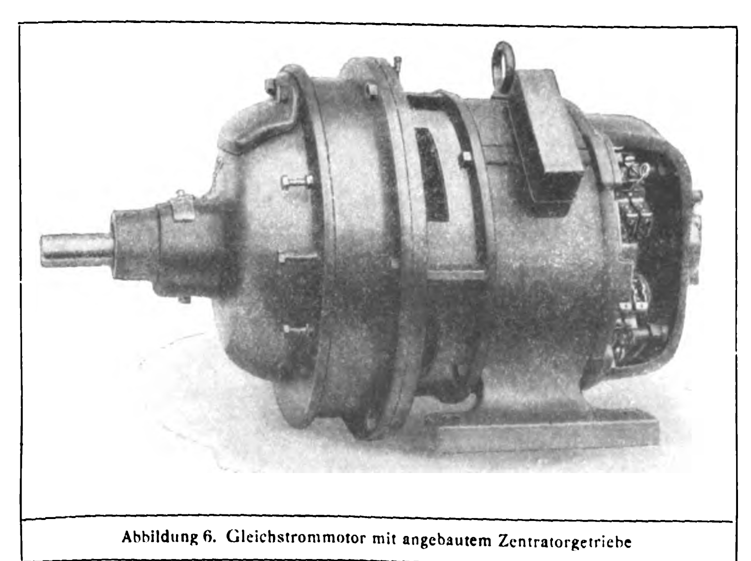


Abbildung 6. Gleichstrommotor mit angebautem Zentratorgetriebe

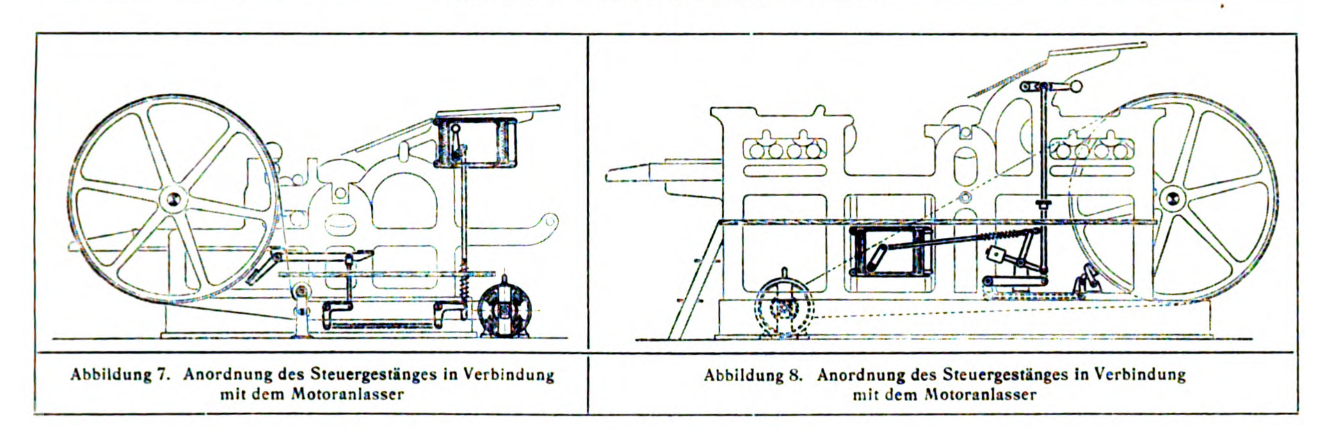


Abbildung 7. Anordnung des Steuergestänges in Verbindung mit dem Motoranlasser

Abbildung 8. Anordnung des Steuergestänges in Verbindung mit dem Motoranlasser

hin auszuführen, weil die für große Pressen in Betracht kommenden Antriebsleistungen mit gewöhnlichen Anlassern mit flacher Kontaktbahn sich schlecht beherrschen lassen und man infolgedessen gezwungen ist, Anlaßwalzen in Kontrollerform (vgl. Abbildungen 11, 15 und 16) zu verwenden, welche ihrerseits aber einen wesentlich größeren Drehwinkel erfordern als die Anlasser mit flacher Kontaktbahn. Infolgedessen ist eine Übersetzung ins Schnelle notwendig, wodurch der zur Bewegung erforderliche Kraftbedarf sehr bald an der Grenze des Zulässigen anlangt. Hieraus geht hervor, daß man bei größeren Motorleistungen versuchen muß, die einfache Gestängeverbindung mit dem Anlasser durch eine andre Vorrichtung zu ersetzen. Hierzu liegen verschiedene Möglichkeiten vor.

Sicherheitsverriegelung von Bremse und Anlasser. Man kann zunächst eine mechanische Verriegelung der Bremse und des Anlassers in der Weise vorsehen, daß man stets genötigt ist, zuerst die Bremse zu lösen, bevor das Anlassen vorgenommen wird. Diese Verriegelung läßt sich am zweckmäßigsten elektromagnetisch durchführen; man kann sie aber auch mit mechanischen Mitteln vornehmen, ohne daß sich besondere Schwierigkeiten ergeben.

Mechanische Bremsung durch Bremslüftmagnet. Eine zweite Möglichkeit besteht darin, daß man die mechanische Bremse elektrisch betätigt und zwar mit Hilfe eines Bremslüftmagneten. Dieser Magnet kann dann in Abhängigkeit von dem Anlasser gebracht werden, so daß die Bremse nach Ausschaltung des Anlassers automatisch einfällt und vor dem Anlassen durch Einschaltung des Bremsmagnetstromes automatisch gelüftet wird. Man hat auch hierbei die Möglichkeit, durch Ausschaltung des Bremsmagnetstromes von verschiedenen andern Stellen aus die Bremse zur Wirksamkeit zu bringen, wobei man allerdings einen automatischen Hilfsschalter vorsehen muß, der gleichzeitig mit dem Ausschalten des Bremsmagnetstromes den Hauptstrom des Motors selbst unterbricht.

Ankerkurzschlußbremsung. Eine dritte Möglichkeit besteht darin, daß man die mechanische Bremse durch eine elektrische Bremsung mit Hilfe des Motors selbst benutzt. Es ist bekannt, daß ein laufender Gleichstrommotor, wenn man sein Magnetfeld am Netz liegen läßt, den Ankerstromkreis jedoch vom Netz abtrennt und ihn über einem Widerstand schließt, als Dynamomaschine wirkt und auf diese Weise zur Ausübung einer Bremswirkung benutzt werden kann. Man kann diese elektrische Bremsung, welche als Ankerkurzschlußbremsung bezeichnet wird, in der Weise ausführen, daß man einen Umschalter vorsieht, durch welchen der Motoranker vom Netz abgetrennt und auf einen festen Bremswiderstand geschaltet wird. Dieser Umschalter kann entweder von Hand betätigt werden, er kann aber auch, was das Zweckmäßigere ist, als automatischer Schalter ausgebildet werden. In diesem Falle besitzt der Schalter eine von einem schwachen Strom durchflossene Auslöse-Magnetspule und wird magnetisch so lange in einer Stellung festgehalten, in der der Motoranker am Gleichstromnetze liegt, bis der Strom der Auslöse-Magnetspule an irgendeiner Stelle unterbrochen wird; geschieht dies, etwa durch Druck auf einen der an der Maschine angebrachten Druckknöpfe, so geht der Schalter aus seiner ersten Stellung in eine zweite, die Ankerkurzschlußbremsstellung, über. Diese Anordnung bietet den Vorteil, daß man die Leitung des Auslösemagnet-

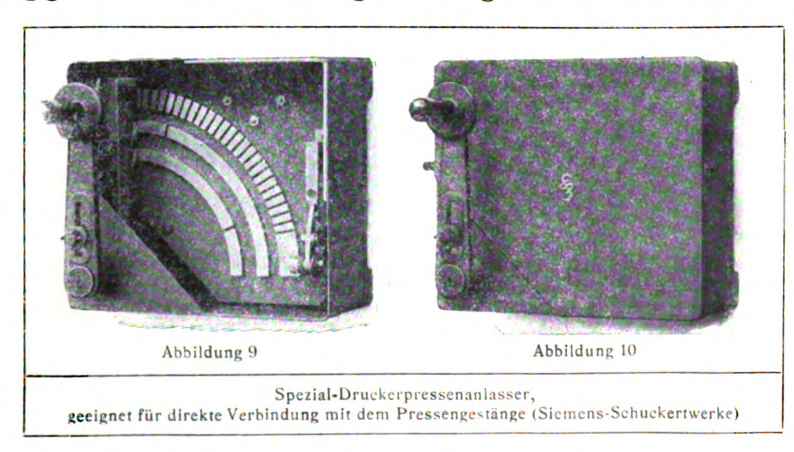


Abbildung 9

Abbildung 10

Spezial-Druckerpressenanlasser, geeignet für direkte Verbindung mit dem Pressengestänge (Siemens-Schuckertwerke)

stromkreises um die ganze Presse herumführen und an verschiedenen Stellen Druckknöpfe anbringen kann, durch welche eine Unterbrechung des Auslösestromes möglich ist. Auf diese Weise kann man von beliebig vielen Stellen aus den Motor vom Netz abschalten und die Maschine durch Ankerkurzschlußbremsung stillsetzen. Bemerkenswert ist, daß die Ankerkurzschlußbremsung im ersten Moment am stärksten wirkt und in ihrer Wirkung um so mehr nachläßt, je mehr die Presse zum Stillstande kommt. Infolgedessen werden die Zahnräder der Presse im ersten Moment stark beansprucht und man muß deshalb bei der Inbetriebsetzung des Antriebes den Bremswiderstand, über den der Motoranker geschlossen wird, so einjustieren, daß der Stromstoß und der Zahndruck beim Bremsen nicht zu stark wirkt. Die Einjustierung ist leicht möglich und man hat es dabei ganz in der Hand, die Bremsung mehr oder weniger hart oder elastisch einzustellen, so daß die Maschine entweder mit einem Ruck stillsteht oder noch mehr oder weniger nachläuft. Es kann dabei indes doch vorkommen, daß in Fällen, in denen die Presse sehr große Schwungmassen enthält, welche sehr schnell laufen, die Ankerkurzschlußbremsung für die eventuell gewünschte schnelle Bremsung allein nicht ausreichend ist, sondern trotzdem noch eine von Hand oder elektrisch betätigte mechanische Bremse vorgesehen werden muß. Dies sind jedoch sehr selten vorkommende Ausnahmefälle und man kann sich in der Tat bei modernen Rotationsmaschinen die mechanische Bremse und das ganze komplizierte Gestänge vollständig ersparen.



Abbildung 11
Anlaß- und Regulierkontroller für Rotationsmaschinenantriebe

Sicherheitsschaltung. Konstruktiv wird die hier vorliegende Aufgabe zweckmäßig in der Weise gelöst, daß man statt des automatischen Schalters, der beim Wiederanlassen stets wieder von Hand eingelegt werden müßte, ein relaisartiges Schütz verwendet und dieses gleichzeitig mit dem als Kontrollerwalze ausgebildeten Anlasser durch eine Abhängigkeitsschaltung verbindet. Letztere bewirkt, daß das Bedienungspersonal beim Anlassen nicht falsch schalten und insbesondere die Rückstellung der Anlaßwalze in die Nullstellung nicht vergessen kann. Gleichzeitig ist ein Minimum an Schaltmanipulationen erreicht, da das Schütz automatisch zur rechten Zeit einfällt. Somit ist zum Zwecke des Anlassens und Regulierens nur die Betätigung der Schaltwalze selbst erforderlich und es brauchen andre Hilfsschaltapparate, mit Ausnahme der das Abstellen bewirkenden Druckknöpfe, nicht mehr bedient zu werden.

Fernsteuerung durch Druckknöpfe. Auf die eben besprochene Weise ist ein gewisser Anfang mit einer Art Fernsteuerung der Druckmaschinen gemacht, insofern, als man in der Lage ist, das Abstellen und auch das Bremsen der Maschinen von beliebiger Stelle aus mit Hilfe von Druckknöpfen vorzunehmen, ohne daß es notwendig wäre, den Anlasser oder Hauptschalter des Motors von Hand zu betätigen. Man kann auf diesem Wege weitergehen und nicht nur die Abstellung und Bremsung der Presse, sondern auch das Anlassen derselben von beliebiger Stelle aus mit Hilfe einer Fernsteuereinrichtung vornehmen. Bei Fernsteuerungen dieser Art werden an Stelle des bisher besprochenen einfachen Abstelldruckknopfes mehrere in einem kleinen Kästchen (Abbildung 12) vereinigte Druckknöpfe vorgesehen, von denen der eine zum Anlassen und zur Heraufregulierung der Geschwindigkeit, der zweite zur Herabregulierung der Geschwindigkeit und der dritte zum plötzlichen Abstellen und Bremsen der Presse dient.

Hat man sich einmal entschlossen, die mit der Druckknopfsteuerung verknüpfte Kompliziertheit der elektrischen Antriebseinrichtung in Kauf zu nehmen, so wird man zweckmäßigerweise gleich noch einen Schritt weitergehen und auch für den langsamen Gang, zum Einziehen des Papiers und zum Einrichten der Presse besondere Steuerdruckknöpfe vorsehen und endlich auch durch Anordnung von Blokkierungsdruckknöpfen die sachgemäße Handhabung der gesamten

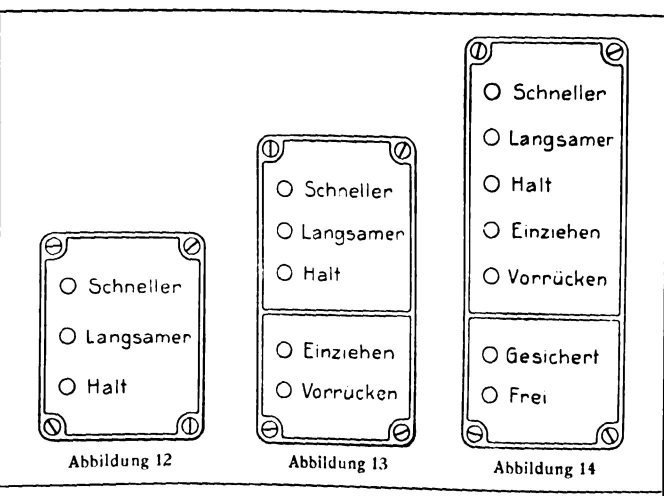


Abbildung 12 Abbildung 13 Abbildung 14

Abbildung 12. Druckknopf-Steuerkästchen für Rotations- und Schnellpressen
Abbildung 13. Druckknopftafel für Rotationsmaschinenantriebe mit Druckknopfsteuerung für normalen Betrieb und langsamen Gang
Abbildung 14. Maschinenführer-Druckknopftafel für Sicherheitsblockierung

Druckknopfsteuerung erzwingen. Die Druckknopfkästchen, von denen aus die ganze Maschine gesteuert wird, erhalten dementsprechend die in Abbildung 12, 13 und 14 dargestellte einfache Form. Die Kästchen Abbildungen 12 und 13 können in beliebiger Zahl an beliebig vielen Stellen der Presse angebracht werden und gestatten dann eine Steuerung des Antriebes von jeder gewünschten Stelle aus, während ein Kästchen Abbildung 14 zweckmäßig nur dem Maschinenführer selbst zur Verfügung gestellt wird.

Betrieb mit automatischer Druckknopfsteuerung. Der Betrieb gestaltet sich dann wie folgt:

Druckknopf 1 („Schneller"): Die Presse läuft immer schneller, solange dieser Knopf gedrückt wird; sobald derselbe losgelassen wird, läuft sie mit der erreichten Geschwindigkeit weiter.

Druckknopf 2 („Langsamer"): Die Presse läuft immer langsamer, solange dieser Knopf gedrückt wird; sobald derselbe losgelassen wird, läuft sie mit der gleichen Geschwindigkeit weiter.

Druckknopf 3 („Halt"): Ein Druck auf diesen Knopf bringt die Presse zum plötzlichen Stillstande.

Druckknopf 4 („Einziehen"): Ein einmaliger Druck auf diesen Knopf bewirkt, daß die Presse mit ganz geringer Geschwindigkeit dauernd weiterläuft so lange, bis der „Halt"-Knopf gedrückt wird (Einziehen des Papiers).

Druckknopf 5 („Vorrücken"): Die Presse läuft ganz langsam wie bei Knopf 4, aber nur so lange, als Knopf 5 gedrückt wird. (Schrittweises Vorrücken beim Einrichten).

Druckknopf 6 („Gesichert"): Ein Druck auf diesen Knopf setzt alle andern Druckknöpfe, mit Ausnahme des „Halt"-Knopfes, außer Funktion. Die Presse läuft dann so lange mit der früheren Geschwindigkeit weiter, bis entweder der „Halt"- oder der „Frei"-Druckknopf gedrückt wird.

Druckknopf 7 („Frei"): Ein Druck auf diesen Knopf hebt die durch Drücken des Sicherungsdruckknopfes bewirkte Sperrung wieder auf.

Auf welchem Standpunkt sind wir nun in der Lang-ſ-Frage angekommen?

Von W. BREUNINGER, Aachen

SIEBEN Einsender einschließlich meiner Wenigkeit haben sich zur Frage des langen ſ in der Antiqua geäußert. Fünf Herren sprechen sich *dafür* aus — aber ohne es kategorisch zu fordern —, einer ist mit mir ein Gegner. Daß die werktätigen Buchdrucker sich so wenig an Fragen beteiligen, die ihre tägliche Hantierung berühren, an Gegenständen, über denen sie so oft die andre Frage stellen: Soll ich *ſo* setzen oder *so*? was ist richtiger, was ist schöner? — ist sehr bedauerlich. Denn wer hat die vielen ungebrauchten Buchstaben im Kasten oder sieht so oft ärgerlich nach denen, die ihm der Gießzettel zu wenig liefert? Die Setzer. Wer hat so viel Schwierigkeiten durch den Durcheinandergebrauch von langen ſ und kurzen s? Korrektoren und Faktoren. Frage ich den Setzer: Warum verwenden Sie hier bloß die kurzen s, während bei dem andern Satz auch lange ſ gebraucht sind? — Ja, es waren keine langen ſ mehr da. — Punkt. Weil wir kurze s und lange ſ haben, kümmern sich viele Setzer wenig darum, einheitlich zu sein. Die Erfahrung lehrt uns, daß die Buchdrucker im allgemeinen am liebsten nur mit dem s arbeiten, Akzidenzsetzer gebrauchen das ſ dann und wann gerne, je nachdem es eben gerade in die Zeile paßt oder tatsächlich im einzelnen Falle schön wirkt. Ob es von den berufstätigen Buchdruckern Interesselosigkeit ist, daß sie zu solchen Fragen keine Worte finden, wollen wir hier nicht erörtern; überzeugt sind wir davon, daß sie das s der Einfachheit halber dem ſ vorziehen.

Auf welchem Standpunkt sind wir nun in der Lang-ſ-Frage angekommen? Von einem Resultat, das für fernerhin *bestimmend* wäre, kann noch keine Rede sein. Es sind jetzt *Meinungen* geäußert worden, die ihren Einfluß auf die Kreise abwarten müssen, die uns die Schriften schaffen. Es muß erst seitens der orthographischen Konferenzen eine Direktion angestrebt werden, die dahin bestimmend wirken kann, daß Buchdrucker und Verleger im Interesse einer Einheitlichkeit in dem Gebrauch der Antiqua nur noch *eine* s-Minuskel verwenden, vom Bestellzettel bei der Gießerei also immer der überflüssige Buchstabe gestrichen wird und mithin die Gießerei für einen unbegehrten Buchstaben auch keinen Stempel mehr schneiden läßt.

Durch die Meinungsäußerungen hat sich unser Standpunkt gefestigt; wir sind veranlaßt worden, eingehender den Wert und Unwert des ſ zu erforschen. Von einem Unwert können wir nicht reden, der Wert aber düngt uns auch zu gering, als daß wir darin die Notwendigkeit des ſ begründet finden könnten.

Die Freunde des ſ sind an der ästhetischen Seite rasch vorübergegangen. Schön so. Über Geschmack läßt sich eben nicht streiten. Jeder hat in seinem Teile recht. Wenn man nur nicht aus seiner Ansicht gleich Gesetze machen zu können meint. So schön eine schlanke Schrift für ein Hochformat ist, ist sie doch auch für ein Breitformat nicht absolut auszuschließen; wenn die künstlerische Arbeit dies verlangen wollte, dann würde kein Sterblicher ein in diesem



Kunstbegriffe brauchbarer Setzer! Auch wird niemand im Ernst glauben, daß das Format für die Wirkung des ſ solche wesentliche Bedeutung hat, wie sie ihm Herr Röhrborn-Leipzig zumißt. Sonst müßten wir ja für schmale Charakter und bei Gebrauch des ſ stets Hochformate verwenden — und welches Format haben die meisten akzidenzlerischen Kleindrucksachen? — Quer. — Bei Quer wirkt aber besonders die Horizontale als „Charakter der Antiqua", welcher „besser bei Zuhilfenahme des runden s gewahrt bleibt" (Röhrborn). Mit dem Nachsatz stimmen wir ganz überein, wie auch vollständig richtig Herr Kollecker-Leipzig bemerkt: „Was bei der Fraktur mit ihren durchweg strebenden Formen schön ist, bedeutet für die Antiqua mit ihren abgerundeten, breit angelegten und seitlich entwickelten Formen ein fremdes Element." Und Wahrung des Charakters ist für das Ganze ein wesentlicheres Stück Schönheit als Formengebung für einzelne Fälle.

Aus ästhetischen Gründen bedürfen wir des ſ nicht; die Fälle, wo es wirklich von Schönheitswert ist, sind zu wenige, und wir sehen an den Schriften, mit denen wir auch ohne ſ ebenso wirkungsvolle Drucksachen zustande bringen wie mit Schriften, die im ſ paradieren, daß keine Notwendigkeit für das ſ aus ästhetischen Gründen vorliegt.

Vom Standpunkt des Praktischen aus. Für den Buchdrucker ist das s am praktischsten, weil am vorteilhaftesten im Satz und weil die Anschaffungskosten — und wenn es bloß der Bleiwert wäre — keine Ersparnis sind. Für das *Lesen* machen wir dem ſ Zugeständnisse. Aber sein Wert auch hierin ist uns nicht so bedeutend, daß wir seine allgemeine Einführung befürworten könnten. Am nachdrücklichsten ist von den abhandelnden Herren diese Seite betont worden unter wiederholtem Zurückgreifen auf graue Vergangenheit, auf ursprüngliches Schriftschreiben. Am liebsten würde ich mich eingehend mit den einzelnen Gedanken der Herren Spitzenpfeil und Rößger beschäftigen, aber Raum und Zeit stecken mir die Grenzen. Das Hauptsächlichste wolle man mir verhältnismäßig kurz gestatten.

Wenn die *Leseflüssigkeit* das ſ begehrt, dann ist es an der Zeit, daß wir aufhören, demgegenüber zu verlangen, wir benötigten das ſ der *Geschlossenheit* wegen. Denn was hindert auf der einen Seite die Leseflüssigkeit mehr als die *Geschlossenheit?* Wann wird denn das Auge am meisten müde — wenn wir einen enggeschlossenen kompressen Satz lesen oder wenn wir uns mit einem durchschossenen beschäftigen? In welchem Falle kann das Auge der Zeile besser folgen, findet es eine beruhigende Scheidung der einen Zeile von der andern, daß sich ihm die Grenzen nicht verwischen? Müssen wir hier nicht den durchschossenen Satz bevorzugen? Und was ist er anders als eine Betonung des *Horizontalismus?!* Wollen wir also für die Leseflüssigkeit kämpfen (und das ist für das Lesen wichtig; die Schönheit eines geschlossenen Satzes sucht der Leser nicht, weil ihm die Form des Satzes weniger nützt als dessen Inhalt), dann dürfen wir nicht zugleich für die bekannte künstlerische Geschlossenheit eintreten, und weil das ſ in erster Linie — wir sagen „erster Linie", weil tatsächlich dieser Buchstabe nicht des Lesens wegen, sondern der gesuchten geschlossenen Satzwirkung wegen, die in der Fraktur besser ist als in der Antiqua, von den Künstlern aufgegriffen und durch sein ehrwürdiges Alter gerechtfertigt worden ist — der Geschlossenheit dienen soll, kann es mit dieser wieder fallen, fallen für den Leser aus Leseflüssigkeitsrücksichten; denn wie stimmt das zusammen, daß man im einzelnen Worte durch das ſ einen Ruhepunkt schaffen will, während man anderseits dem Auge zumutet, sich mühsam durch das enge Gewirr einer kompakten Seite durchzusuchen!

Für das leichtere Auffassen eines Wortbegriffs ist das ſ zu *unwesentlich*, als daß man seine allgemeine Einführung damit kräftig begründen könnte. Beim stummen Lesen überholt die Tätigkeit des geistigen Ohres die Bedeutung der Tätigkeit des leiblichen Auges. Der Gesichtssinn vermittelt das Wort dem Gehirn, damit ich's *lese*, mechanisch in Laute bringe, der Wort*sinn* wird erst durch die Gehirntätigkeit erklärt, wenn durch das leibliche Ohr (beim lauten Lesen) bzw. geistige Ohr (beim stummen Lesen) der Laut vermittelt worden ist. Und der Laut ist beim ſ und s *gleich*, bzw. so verschieden, wie dasselbe s in dem einen Wort so klingt, in einem andern Worte anders, also unterschiedlos (weshalb, Hauskreuz; Weſte, dieſes). Aus diesem Grunde benötigen wir darum das ſ nicht.

Das lange ſ zeigt uns nur eines zusammengesetzten Wortes einzelne Glieder, die an sich nichts weiter besagen, als daß sie eben aus Buchstaben zusammengefügte Teile eines Ganzen sind; sobald ich das Wort *lese*, ist es nicht mehr der Gesichts-, sondern der Gehörsinn, der dem Wort (auf dem Wege der Gehirntätigkeit) den Wert eines dargestellten Gedankens zukommen läßt. Für das Auge an sich gibt es demnach nur ein Wort*bild* von Strichen, einen *Gedanken* vermittelt es uns absolut nicht; erst wenn wir den Laut hören, erwacht der Gedanke. Weil wir nun den Amtsstraßenmeister ebenso aussprechen wie den Amtsſtraßenmeister (es wird doch niemand, auch ein Kind nicht, „Amtss-traßenmeister" lesen können; probiere es doch jemand! selbstverständlich mit dem ehrlichen Bemühen, beide s hinter dem t auszudrücken), und ihn auch in deutlichen Zeichen ebenso leicht lesen wie diesen, ist uns der Überfluß von ſ klar. Es ist, genau untersucht, doch bloß Selbsttäuschung, wenn man das ſ für wesentlich leichteres Lesen, für allgemein und absolut besseres Verstehen eines Wortes meint brauchen zu sollen. Wenn wir zustimmen: das ſ macht

manches Wort rascher verständlich, so geschieht das bedingungsweise in dem Sinne: das ſ läßt die *Wortglieder im Wortbilde* erkennen und ermöglicht dadurch, daß das Auge nicht einen Buchstaben nach dem andern, sondern ganze Wortteile zusammen überträgt, und hierin liegt ein Wert der Annehmlichkeit, der Ruhe. Begrifflich verständlich aber wird uns das Wort ebensoleicht ohne ſ, weil wir's zu diesem Zwecke *hören* müssen. *Ausnahmen,* wo wir falsch lesen, weil das s sowohl zur Vor- als Nachsilbe gehören kann, dürfen uns natürlich nicht in der Beurteilung des Wertes und der Notwendigkeit eines ſ bestimmen.

Wenn wir die Worte alle, die Herr Spitzenpfeil aufführt, so einzeln stehend lesen, sprechen wir manches Wort falsch aus, bzw. anders, als wie es im Zusammenhange eines Satzes, einer Abhandlung gelesen werden würde und müßte. Aber das kommt nicht, weil ohne ſ, sondern daher, weil sie ohne einen ihren Sinn bestimmenden Gedankenausdruck in Form eines Satzes dastehen. Einzeln stehend lese ich die Buchstaben V-e-r-s-e-n-d-u-n-g als Vers-endung gleich richtig wie als Ver-sendung. Was verschlägt's also, wenn ich kein ſ habe! Habe ich aber zu lesen: „die Versendungen der daktylischen Strophe" im Zusammenhang einer Abhandlung über Dichtkunst, oder: „die Versendung des Reisegepäcks", dann wird doch wohl ein falsches Lesen oder gar ein Zweifel ausgeschlossen sein. Dasselbe gilt von „Wachstube". Dies Wort auf einem Verkäuferplakat oder gar einer Tube selbst stehend, wird niemand auch nur für einen Augenblick mit dem Begriffe eines gleichen Wortes an einer Saaltüre, einem Tore, über einem Eingang, kurz an dem Orte eines Wachtlokals verwechseln. Zudem kann „Wachstube" nie anders als Wachs-tube heißen, weil die Stube der Wachtmannschaft eine Wachtstube ist usw.

Den Wortbeispielen des Herrn Spitzenpfeil möchte ich folgende andre gegenüberstellen:

Hinterradinnenbremse
Jodopodeldoc
Juteindustrie
Trennumschalter
Staubecken (Stau-becken, Staub-ecken)
erblich (erb-lich, er-blich)
Ersterben (Erst-erben, Er-sterben)
Bleierze
Radabzieher
Wasserfest (fest oder Fest?)
modern (modern oder sie modern?)
Revancheidee
Hängearmatur
Nizzaallee
Marmaraufer
Kakaoaroma
Trettechnik
Autoomnibusse usw.

Diese Worte (und dazu noch die Masse solcher, bei denen zwei einen Doppellaut bildenden Vokale getrennt zu lesen sind, wie „beirren") sind nicht etwa „zu Vorführungszwecken erfunden", sondern dem Verfasser während der letzten Monate in der Praxis unter die Augen gekommen. Nun haben die wenigsten dieser Worte aber ein s, wenigstens an der Stelle nicht, wo man in unserm s-Falle meint durchaus ein *langes* ſ haben zu müssen. Sollten denn nun diese Worte nicht auch so geschrieben werden müssen, daß man die Glieder, die Zusammensetzungsgrenzpunkte, mit dem ersten Blick erkennen kann? Wer das lange ſ für solche Zwecke braucht, der muß auch hier konsequent sein und fordern, daß wir das Lesen — nicht nur den Kindern — immer leichter machen durch Ergänzung unsers mangelhaften Alphabets mit weiteren 25 Zeichen, die als Silbenanfang in der Wortzusammensetzung oder überhaupt als Anfangslaut sich unterscheiden von den Inlauten. Brauchen wir dies aber nicht, dann brauchen wir ebensowenig ein langes ſ für diese Zwecke.

Schwer verständliche Worte und solche, die als fremd falsch ausgesprochen werden — wie nach Herrn Müller-Trier unser liebes Manuskript — müssen eben gemerkt, gelernt werden. Man bedenke doch die Unmasse Wörter, die dem I-gnaz und dem Ma-gnet gleich und ähnlich sind — wie viele Prozent unsrer Buchdrucker lesen, schreiben und trennen hier falsch! Und ist das vielleicht außerhalb unsrer Kreise besser? Die Eigenart und Fremdartigkeit solcher Wörter lernt man eben. Wo sollte das hinführen, wenn man immer besondere Lautzeichen schaffen wollte? Für „Tragbahre" das bisherige g und für „Magnet", weil hier das g zur nächsten Silbe gehört, eine andre Form? Eine solche Forderung bestände aber ebenso zu Recht wie die eines langen ſ.

Daß der Elementarlehrer die Bedeutung von ſ und s für die Kinder gründlicher kennen lernt, bringt sein Beruf mit sich. Wir glauben aber trotzdem, daß ein Lehrer auch ohne das ſ sehr wohl seine Schüler ebenso schnell und ebensoweit vorwärts bringt, wie wenn Fibel und Lesebuch bloß ein s kennen. Wenn dem Kinde einmal gesagt ist, daß am Anfange einer Silbe in deutscher Handschrift stets ein ſ zu schreiben sei, dann muß ein Kind schon sehr bescheiden begabt sein, wenn es diese Regel nicht festhalten kann. Der Schüler, der als Anlaut ein ß gebraucht und — wenn von Antiquadruck in deutsche Handschrift übertragend — an Stelle des ſ stets ein s setzt, der schreibt auch ein ck und tz vorn und was sonst der Verkehrtheiten noch mehr sind. Gewiß hat die Gestaltung der Buchstabenformen den lesetechnischen Vorgang und das Lesenlernen der Kleinen zu berücksichtigen. Aber das ſ, das im übrigen und großen ganzen ein Ballast ist und bleibt, rettet Rom nicht, wenn es fallen soll. Es fällt aber nicht. Ohne ſ lernen

unsre Kinder lesen und schreiben, und mit ſ würden in Zukunft nicht weniger Analphabeten und Falschschreiber vorhanden sein. Wer die Orthographie nicht beherrscht und keinen vernünftigen Satz schreiben kann, ist in der S-Gruppe nicht mehr fehlerhaft als in andern Lauten. Darum treten wir der Einführung eines ausgeschiedenen, *nicht vernachlässigten* Buchstabens entgegen, und absolut nicht aus Komplimentegefallsucht vor dem Auslande, sondern weil eine allseitig willkommene Vereinfachung eine unnütze Vermehrung vornweg ausschließt.

Vereinfachung — wem ist nicht bekannt, das mit Rücksicht auf leichteres Lernen — nicht Verstehen — von verschiedenen Seiten dahin gearbeitet wird, die Substantive klein zu schreiben, weil in dieser Vereinfachung ein Fortschritt gesehen wird? Und diesem Vereinfachungsstreben stellt man auf andrer Seite ein Vermehren der Zeichen gegenüber! Das kleingeschriebene Substantiv wird gewiß noch mehr verwechselt mit andern Begriffen, als ein Wort, das statt eines ſ ein s hat.

Vom *grammatikalischen* Standpunkt aus brauchen wir das ſ ebenfalls nicht. Was wir hierüber gesagt, wolle man in Heft 3 nochmal nachlesen.

Noch ein Wort darüber, daß man immer auf die Vergangenheit zurückgreift. Wenn vor alters das ſ aus der Handschrift übernommen worden ist in die Druckzeichen, so kann uns doch aber die Hochachtung vor allem ehrwürdig Alten nicht zwingen, daß wir stets und ständig diese Zeichen, nur in veredelter Form, beibehalten. Wir leben doch *heute* und nicht Jahrhunderte zurück. Die Sprache wird reiner und schöner, die Rechtschreibung klarer und bestimmter, man weicht vom Alten; in der Form einer Type aber meint man zum Alten zurückgehen zu müssen. Ehedem hat man das lange ſ geschrieben, darum mußte es in die Drucktypen. Heute wird es in Lateinhandschrift nicht gebraucht, aber trotzdem soll es unter die Drucktypen! — Vielleicht sagen unsre Kindeskinder in 50 Jahren: Schon anno 1911 hat man die Drucktype nicht mehr von der Handschrift abhängig gemacht; also brauchen auch jetzt die beiden Alphabete nicht übereinzustimmen. Soll man die Handschrift ohne ſ weniger falsch lesen als die Druckschrift ohne ſ. Kinder und Erwachsene (kürzlich sah ich, nach Manuskript in Lateinhandschrift gesetzt, das Wort: Reichsſtatiſtik), die durch die Antiqua ohne ſ verwirrt werden in der Anwendung von ſ und s in Fraktur, die müssen doch gegenüber der LRatein*handschrift* vor den gleichen S-Rätseln stehen. Muß man ihretwegen ein ſ in den Drucktypen haben, dann doch vor allem ein solches in die meist schwerer lesbare Handschrift!

Damit schließen wir und wünschen der Sache bald ein Siegel aufgedrückt im Sinne der amtlichen Rechtschreibung.

Ein Beitrag zur Geschichte der russischen Schrift

Von JEANNOT GRÜNBERG, Riga

DIE Russen besitzen zwei Schriftenfamilien: die kirchenslawische, genannt kyrillische, und die gewöhnliche Druckschrift (Гражданскій шрифтъ), welche sich sowohl durch die Buchstabenzahl, wie auch durch das Schriftbild voneinander wesentlich unterscheiden. Dementsprechend ist auch ihre Anwendung eine verschiedene. Die kirchenslawische Schrift wird ausschließlich zum Druck von Kirchenbüchern verwendet, wogegen die gewöhnliche Schrift bei allen übrigen Druckerzeugnissen Anwendung findet.

Das kirchenslawische Alphabet hat sich, ebenso wie die Schriftzeichen vieler andrer Völker, allmählich entwickelt. Zur Zeit als die Slawen noch Heiden waren, benutzten sie Zeichen und Einschnitte. Über die Form und Anzahl der Zeichen ist nichts Bestimmtes bekannt geworden, im allgemeinen ist man jedoch der Ansicht, daß diese Zeichen eine den Runen ähnliche Schrift und ebenso wie diese ohne Lautwerte gewesen sind. Nachdem die Slawen das Christentum angenommen hatten, nahmen sie ihre Zuflucht zu griechischen und lateinischen Schriftzeichen. Die ersteren wurden von denjenigen Slawen übernommen, die das Christentum von den Griechen angenommen hatten, während die Slawen römisch-katholischen Glaubensbekenntnisses sich der lateinischen Schriftzeichen bedienten. Eine Denkwürdigkeit des ältesten Christentums der Westslawen ist in den bekannten Freisinger Fragmenten — Handschriften aus der

Abbildung 1. Kyrillische Schrift aus dem Jahre 1056/57

Zeit des 9. bis 10. Jahrhunderts — enthalten. Das sind drei mit Lateinschrift geschriebene Kapitel aus der Heiligen Schrift in slowenischer Sprache. (Befindet sich jetzt im Besitz der Münchener Bibliothek.)

Nach den Ausführungen des Geschichtsschreibers Khrabre, eines bulgarischen Mönches, welcher am Ausgang des 9. und zu Anfang des 10. Jahrhunderts lebte, war es nicht möglich, slawische Laute mit griechischen und lateinischen Zeichen auszudrücken, denn die Sprache der Slowenen war von allen Regeln entblößt. Und so blieb es viele Jahre. Endlich, in der zweiten Hälfte des 9. Jahrhunderts, erfand der Apostel der Slowenen, der Philosoph Konstantin, genannt Kyrillus, gemeinsam mit seinem Bruder Methodius im Jahre 855 n. Chr. das slawische Alphabet, bestehend aus 38 Buchstaben. Davon sind folgende 24 Buchstaben unverändert aus dem Griechischen übernommen: а, в, г, д, є, з, и, ѳ, ї, к, л, м, н, ѯ, о, п, ρ, с, т, ѵ, ф, ѱ, χ, ѡ, während die übrigen 14 Buchstaben б, ж, ѕ, ц, ч, ш, щ, ы, ъ, ь, ѣ, ю, ѵ, ѧ entweder durch Zusammenlegung einzelner griechischer Buchstaben zu einer Ligatur der slawischen Aussprache angepaßt, oder aus dem hebräischen und koptischen Alphabet übernommen wurden. Die Schrift scheint in der späteren Zeit öfters ergänzt und abgeändert worden zu sein, denn in der hier dargestellten ältesten kyrillischen Handschrift aus dem Jahre 1056/57, einem Bruchstück aus dem Ostromirowschen Evangelium, finden wir im ganzen 46 verschiedene Schriftzeichen, wogegen das jüngste kirchenslawische Alphabet 43 Buchstaben aufweist. (Abbildung 1.)

Die Nachrichten über das Vorleben der Slawenapostel sind kurz und widersprechend. Sie stammten aus einer vornehmen griechischen Familie Thessalonichs, der Hauptstadt Mazedoniens. Wahrscheinlich war ihnen, da Thessalonich vorwiegend slawische Bevölkerung hatte, die slawische Sprache von Kindheit an vertraut. Der jüngere Bruder Kyrillus erhielt seine Ausbildung am byzantinischen Kaiserhofe. Der ältere, Methodius, stand im Kriegsdienst. Da den Brüdern das weltliche Treiben nicht zusagte, traten sie in den Mönchsstand und wurden in der Folgezeit im Missionsdienst verwendet. In der südrussischen Stadt Cherson, wo die Brüder auf Befehl des byzantinischen Kaisers Michael III. als Missionare tätig waren, entdeckte Kyrillus ein in russischer Schrift geschriebenes Buch. Diese Handschriften sind nun nach Meinung der slawischen Sprachforscher diejenigen Zeichen, von welchen oben die Rede war. Dagegen erklärt Professor Golubinski die Entdeckung Kyrillus' folgendermaßen: Er traf in Cherson einen russischen Waräger mit einem gotischen Evangelium. Russisch wurde aber damals alles genannt, was gotisch war, ebenso wie alles Russische gotisch genannt wurde. Daß diese Zeichen mit der Erfindung der slawischen Schrift nichts gemein haben, trotz der Enzyklika des Papstes Johann VIII., worin es bezüglich der slawischen Schrift heißt, daß diese von einem Philosophen Konstantin nur neu entdeckt worden ist, geht u. a. auch aus einer Unterredung des heiligen Kyrillus mit Kaiser Michael anläßlich seiner Entsendung zu Rostislaw, dem Fürsten von Moravien, hervor. Kyrillus erhielt die Weisung, die Slawen zum Christentum zu bekehren: „Haben die Slawen eine Schrift?", fragte er, „denn ohne Bücher zu lehren ist dasselbe, wie eine Predigt auf Wasser zu schreiben." Der Kaiser antwortete, daß sein Vater, sein Großvater und andre nach slawischen Schriften geforscht, solche aber nicht gefunden haben.

Abbildung 2
Faksimile aus dem Reimser Evangelienbuch in glagolitischer Schrift

In Moravien angekommen gingen die Brüder sofort an die Übersetzung der Heiligen Schrift ins Slawische, was zur Schaffung der slawischen und heute noch nach ihrem Erfinder benannten kyrillischen Schrift führte. Die ersten Worte in der den Slawen verständlichen Sprache lauteten: „Im Anfang war das Wort, und das Wort war von Gott, und Gott war das

Wort!“ Und froh waren die Slawen, sagt der Geschichtsschreiber, als sie die Hoheit Gottes in ihrer Sprache hörten.

Neben der Kyrillitza bestand zu derselben Zeit eine andre slawische Schrift, die glagolitische (Abbildung 2). Über die Entstehung der Glagolitza gehen die Meinungen der Gelehrten auseinander. Jedenfalls dürfte die Behauptung, daß der heilige Hieronymus der Erfinder der Glagolitza gewesen sei, kaum stichhaltig sein. Hieronymus lebte im vierten und fünften Jahrhundert n. Chr., die ersten Spuren der glagolitischen Schrift finden wir aber erst im Jahre 982. Von Interesse dürfte auch die Anklage der römischen Geistlichkeit gegen Kyrillus sein, worin unterstrichen wird, daß der Slawenapostel Hieronymus nur in den drei Sprachen: Hebräisch, Griechisch und Lateinisch das Wort Gottes gelehrt hat. Wie dem auch sei, jedenfalls stammen beide Schriften aus einer Urquelle — dem griechischen Alphabet, nur hat der Glagolitza die griechische Schrift des sechsten bis siebenten Jahrhunderts als Vorbild gedient. Im übrigen stimmt die Bezeichnung der Laute, sowie die Reihenfolge der Buchstaben in beiden Alphabeten überein. Nur der Zahlwert ist verschieden; das kyrillische Alphabet hat den Zahlwert des Griechischen, das glagolitische ist dagegen nach einem rein slawischen Alphabet ausgearbeitet. Auch der Name ist rein slawischen Ursprungs, denn Glagol bedeutet Rede, Sprache. Zwecks Vergleichs führen wir hier beide Alphabete an (Abbildung 3).

1	2	3	4	5
Ⰰ ⰰ	Ⰰ ⰰ	А а	1	1
Ⰱ ⰱ	Ⰱ ⰱ	Б б	2	—
Ⰲ ⰲ	Ⰲ ⰲ	В в	3	2
Ⰳ ⰳ	Ⰳ ⰳ	Г г	4	3
Ⰴ ⰴ	Ⰴ ⰴ	Д д	5	4
Ⰵ ⰵ	Ⰵ ⰵ	Є є	6	5
Ⰶ ⰶ	Ⰶ ⰶ	Ж ж	7	—
Ⰷ ⰷ	Ⰷ ⰷ	Ѕ ѕ	8	6
Ⰸ ⰸ	Ⰸ ⰸ	Ꙁ ꙁ	9	7
Ⰹ ⰹ	Ⰹ ⰹ	Н и	10	8
Ⰻ ⰻ	Ⰻ ⰻ	І і	20	10
Ⰼ ⰼ ⰼ	Ⰼ ⰼ	Ђ ђ	30	—
Ⰽ ⰽ	Ⰽ ⰽ	К к	40	20
Ⰾ ⰾ	Ⰾ ⰾ	Л л	50	30
Ⰿ ⰿ	Ⰿ ⰿ	М м	60	40
Ⱀ ⱀ	Ⱀ ⱀ	Н н	70	50
Ⱁ ⱁ	Ⱁ ⱁ	О о	80	70
Ⱂ ⱂ	Ⱂ ⱂ	П п	90	80
Ⱃ ⱃ	Ⱃ ⱃ	Р р	100	100
Ⱄ ⱄ	Ⱄ ⱄ	С с	200	200
Ⱅ ⱅ	Ⱅ ⱅ	Т т	300	300
Ⱆ ⱆ	Ⱆ ⱆ	Оу Ȣ ȣ	400	400
Ⱇ ⱇ	Ⱇ ⱇ	Ф ф	500	500
Ⱈ ⱈ	Ⱈ ⱈ	Х х	600	600
Ⱉ ⱉ	Ⱉ ⱉ	Ѡ ѡ	700	800
Ⱋ ⱋ	Ⱋ ⱋ	Шт щ	800	—
Ⱌ ⱌ	Ⱌ ⱌ	Ц ц	900	900
Ⱍ ⱍ	Ⱍ ⱍ	Ч ч	1000	90
Ⱎ ⱎ	Ⱎ ⱎ	Ш ш	—	—
Ⱏ ⱏ	—	Ъ ъ	—	—
Ⱏⰺ ⱏⰺ	—	Ꙑ ы ы	—	—
Ⱐ ⱐ	Ⱐ ⱐ	Ь ь	—	—
Ⱑ ⱑ	Ⱑ ⱑ	Ѣ ѣ	—	—
Ⱓ ⱓ	Ⱓ ⱓ	Ю ю	—	—
—	—	Ꙗ ꙗ	—	—
—	—	Ѥ ѥ	—	—
Ⱔ ⱔ	—	Ѧ ѧ	—	(900)
Ⱗ ⱗ	—	Ѫ ѫ	—	(90)
Ⱘ ⱘ	—	Ѩ ѩ	—	—
Ⱙ ⱙ	—	ѭ	—	—
—	—	Ѯ ѯ	—	60
—	—	Ѱ ѱ	—	700
Ⱚ ⱚ	Ⱚ ⱚ	Ѳ ѳ	(500)	9
Ⱛ ⱛ	Ⱛ ⱛ	Ѵ ѵ	—	400

Abbildung 3. Das glagolitische und kyrillische Alphabet mit Zahlwerten Spalte 1: Ältere Glagolitisch. Spalte 2: Neuere Glagolitisch. Spalte 3: Kyrillitza. Spalte 4: Glagolitische Zahlen. Spalte 5: Kyrillische Zahlen

Die Zeichen der glagolitischen Schrift waren infolge der Bestrebungen der Schriftzeichner, den einzelnen Buchstaben eine mehr ornamentale Form zu geben, häufigen Abänderungen unterworfen und das führte schließlich zu ganz rätselhaften Formen. Wahrscheinlich auch ein Grund, warum sie der stilreinen und einfacheren kyrillischen Schrift immer mehr das Feld räumen mußte. Durch die Annahme des lateinischen Alphabets seitens der römisch-katholischen Slawen wurde die Glagolitza schließlich ganz verdrängt, so daß sie heute als Schriftsprache nicht mehr existiert. Bemerkenswert wäre noch, daß bis zur ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in der Typographie des Kiewer Höhlenklosters neben der kyrillischen auch mit der glagolitischen Schrift gedruckt wurde. Das sind aber auch die letzten Spuren dieser slawischen Schrift.

In früher Zeit wurden in Rußland als Beschreibstoffe Pergament, Papier, Birkenbast, Borke und Holztafeln benutzt. Alle diese Beschreibstoffe waren schon



Abbildung 4. Ustawschrift aus dem 14. Jahrhundert

andern Völkern, die vor den Russen in der Weltgeschichte Erwähnung finden, bekannt. Von den Griechen und Südslawen, den Lehrmeistern der Russen, ist die Schreibkunst zu den letzteren gekommen.

Aus den bis jetzt entdeckten Denkmälern des russischen bzw. slawischen Schrifttums der 11. bis 16. Jahrhunderte ist ersichtlich, daß zu dieser Zeit fast ausschließlich ein Alphabet, das kyrillische, und nur eine Schrift, die stehende eckige Ustawschrift, auch Mönchsschrift genannt, in Rußland vorherrschte. Jeder Buchstabe, sei er einfach oder zusammengesetzt, wurde einzeln, mit mehrmaligem Ansetzen der Hand geschrieben. Die Kursivschrift, welche zu genannter Zeit bei den Griechen in den Vordergrund trat und zum Teil auch bei einigen Südslawen in Aufnahme gekommen war, war in Rußland noch lange Zeit nachher unbekannt. Die Schreibart mit der Rohr- und Kielfeder — man schrieb sowohl mit dieser wie mit jener — veränderte sich mit der Zeit und führte zu einer Veränderung der Handschrift (Abbildung 4 und 5). Aber erst Ende des 14. Jahrhunderts heben sich von der Ustawschrift zwei andre Schreibarten scharf ab, die Ustawschnellschrift und die Kursivschrift. Die erstere, auch Halbustaw genannt, unterscheidet sich von der Ustawschrift hauptsächlich durch ihre Flüchtigkeit, ferner aber auch durch ein kleineres und übermäßig breites Schriftbild. Diese Schrift finden wir in Großrußland verbreitet. Die in Westrußland gebräuchliche Kursivschrift unterscheidet sich von der Ustawschrift ebenfalls durch ein kleineres Schriftbild, vor allem aber durch ihre Schrägheit. Das Bild der Ustawschrift selbst wurde übrigens durch diese Abarten nicht verändert, sondern bestand eigentlich nur in flüchtigerem und schnellerem Schreiben, daher weniger korrektem Schriftbilde. Die Eigenart der Ustawschrift läßt übrigens garnicht solche Buchstabenverbindungen und Verzerrungen, wie wir sie in der griechischen Schrift des 9. Jahrhunderts finden, zu. Dennoch erreichte die Kursivschrift, ursprünglich nur zum Verbinden der einzelnen Buchstaben bestimmt (die primitivsten Verbindungen sehen wir in den Buchstaben ш und т in щ) außerordentlich komplizierte Formen. Als ein geradezu typisches Beispiel von Spitzfindigkeit kann das Alphabet der slowenischen Sprache bezeichnet werden. Die Gesellschaft von Liebhabern des altertümlichen Schrifttums in St. Petersburg hat genanntes Alphabet im Jahre 1877 reproduziert, wobei fast zu einem jeden Buchstaben die Erklärung ein Drittel Seite einnahm.

Abbildung 5. Halbustaw aus dem 16. Jahrhundert

Abbildung 6. Die Schrift des Choralbuchs von Swjätopolk Fiol (1491)



Abbildung 7. Die Schrift aus dem Psalm Makarius' (1495)

К тебѣ г҃не възвахъ душу мою споже мои на те уфахъ да не по стыжусе вовеке · ни поругаю тьмисе не пріятели мои · и сви кои уповаютъ ме не постыдаетьсе.

Abbildung 8. Bosnische Schrift



книги есѳерь еже ѡвреи называють мегила. зуполне выложены на руский языкъ доктором францишком скориною сполоцька града славного. богу кочти и людем посполитым княже починаются:-

Abbildung 9. Die Prager Schrift Skorinas (1517)

Was nun die Ornamentik der Handschriften anbetrifft, die in Kopfleisten und Initialen bestand, so unterscheiden wir hier vier Hauptperioden. In der ältesten, im 11. und 12. Jahrhundert vorkommenden Stilart überwiegen byzantinische Formen. Im 13. und 14. Jahrhundert behauptet sich der sogenannte teralogische Stil, bestehend aus Tier-, Vogel-, Schlangen- und Wundertierfiguren. Der Stil des 15. Jahrhunderts kennzeichnet sich durch geometrische Figuren, so z. B. durch Linienkombinationen, die durch Formen der Pflanzenwelt ergänzt und durchbrochen werden. Der Stil des 16. Jahrhunderts bildet eine Wiederkehr zu den Formen des byzantinischen Ornaments, jedoch mit einer deutlich wahrnehmbaren Beeinflussung Westeuropas. Ein weiterer Unterschied in den älteren und jüngeren Stilarten besteht darin, daß bei den ersten der eigentliche Schwerpunkt und eine besondere Reichhaltigkeit in den Initialen liegt. Die Kopfleisten werden als mit dem eigentlichen Text nicht in Verbindung stehend, sondern als äußerer Schmuck betrachtet und tragen den Charakter des traditionellen byzantinischen Stils. In den späteren Stilarten sehen wir den umgekehrten Fall. Die Kopfleisten werden hier als die Hauptsache behandelt, denen sich die Initialen entweder ganz unterordnen oder anpassen, oftmals unter Beibehaltung verschiedener traditioneller Formen.

Dem Inhalt nach waren die geschriebenen Bücher vorwiegend religiös-belehrend, daneben existierten aber auch Bücher historischen und allgemein nützlichen Charakters. Den Hauptbestandteil jedoch bildeten Übersetzungen aus andern Sprachen.

Mit der wachsenden Verbreitung der Erfindung Gutenbergs und ihrer Anwendung für den Druck von Büchern in den slawischen Sprachen erhält die Kyrillitza festere Gestalt, obwohl die namhafteren slawischen Drucker je nach ihrer Individualität der Schrift manch eigenartigen Charakter verliehen.

Als den ersten slawischen Drucker nennt man Swjätopolk Fiol in Krakau. Sein erstes Werk und zugleich das erste gedruckte slawische Buch überhaupt war das im Jahre 1491 erschienene und mit der kyrillischen Schrift gedruckte Choralbuch, dessen Schrift wir in der Abbildung 6 vorführen. Es ist bekannt, daß die Schrift für Fiol von einem deutschen Stempelschneider namens Rudolf Borsdorff aus Braunschweig geschnitten wurde. Die Holzschnitte der Kreuzigung erinnern daher auch an die deutschen Holzschnitte des 15. Jahrhunderts.

In Zetinje gibt im Jahre 1495 der Jeromonach Makarius einen Psalm heraus (Abbildung 7), in welchem Buche der Nachwelt der hervorragendste slawische Wiegendruck überliefert worden ist.

Schon aus diesen wenigen Beispielen der slawischen Wiegendrucke fällt uns die allenthalben gemachte Wahrnehmung auf, nämlich das Bestreben, die Inkunabeln den damaligen Handschriften nach Möglichkeit getreu nachzumachen. Besonders deutlich tritt dieses in der Schrift Fiols zutage.

Bereits im Jahre 1493 soll in Venedig ein slawisches Gebetbuch erschienen sein, doch sind von diesem Druckwerke keine Exemplare erhalten worden. Die erste rein slawische Druckerei wurde in Venedig im Jahre 1519 vom serbischen Woiwoden Boshedar Vukowitsch Djuritsch aus Podgoritza begründet. Aus dieser Druckerei, die von einigen



ГЕОМЕТРІА
славенски
SEMЛЕМѢРІЕ

Издадеся новотипографскимъ тисненіемъ.
повелѣніемъ благочестивѣйшаго великаго государя нашего царя, і великаго князя,
ПЕТРА АЛЕКСІЕВІЧА,
всея великія, і малыя і бѣлыя россіи самодержца.
при благороднѣйшемъ государѣ нашемъ царевичѣ і великомъ князѣ
АЛЕКСІІ ПЕТРОВІЧѢ.
Въ царствующемъ великомъ градѣ Москвѣ.

Въ лѣто мірозданія 7216 Отъ рождества же по плоти бога слова 1708 індикта перваго. мѣсяца Марта.

Abbildung 10. Lehrbuch der Geometrie
Das erste mit der neuen Schrift gedruckte Buch (1708)

bekannten Slawen geleitet wurde, gingen mehrere Bücher hervor, welche jedoch alle den Charakter der italienischen Renaissance tragen. Unter diesen ist das im Jahre 1571 für römisch-katholische Serben mit bosnischer Schrift (Abbildung 8) gedruckte Meßbuch bemerkenswert. Die Spuren dieser Schrift sind in den serbischen Handschriften des 14. Jahrhunderts gefunden worden. In der Folgezeit nahm diese Schrift in Venedig und Rom eine dominierende Stellung ein und dank des Einflusses, den Venedig auf die Druckkunst der südslawischen Länder ausübte, behielt diese Schrift noch lange ihre vorherrschende Stellung.

Abbildung 11. Das Alphabet der neuen Schrift (1708)

Fast gleichzeitig mit dem Erscheinen der ersten slawischen Bücher in Venedig machte ein andrer slawischer Drucker, der Doktor Franzisk Skorina, von sich reden. Skorina druckte von 1517 bis 1525 in Prag und von da an in Wilna. In beiden Städten gab er mehrere Werke heraus. Die Prager Schrift Skorinas (Abbildung 9) stellt eine in bezug auf Maßverhältnis und Schriftbild im russischen Schrifttum interessante Erscheinung dar. Ein und derselbe Buchstabe, ob versal oder gemein, wird in einem mehrmals abwechselnden Schriftbilde dargestellt. Eine noch größere Verschiedenartigkeit zeigen die Initiale, welche auf verschiedene Ursprungsquellen hinweisen. Außer mehreren, den alten slawischen Handschriften und voraufgegangenen Drucken entnommenen Abbildungen finden wir einige Buchstaben, die den tschechischen und deutschen Drucken zu Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts nachgeahmt sind. Die Wilnaer Drucke Skorinas unterscheiden sich in typographischer Hinsicht wenig von seinen Prager Arbeiten, sie bedeuten nur eine Fortsetzung der letzteren. Analog dem Einfluß Venedigs auf die südslawischen Länder zeigte sich der Einfluß Skorinas auf Westrußland. Auch seine Schriften wurden hier als Vorbilder benutzt und vielfach nachgeahmt.

Die Einführung der Buchdruckerkunst in Rußland durch Iwan Fedorow (vgl. Heft I, Bd. 48 des Archiv für Buchgewerbe) bedeutet zugleich einen Wendepunkt in der Geschichte der russischen Schrift. Iwan Fedorow hat in seiner, dem Halbustaw des 16. Jahrhunderts entlehnten Type (Abbildung 5) eine Schrift geschaffen, die bis zur Reformationszeit Peters des Großen fast ausschließlich das Feld beherrschte und in ihren Grundzügen bis auf die Gegenwart erhalten geblieben ist. Sehr groß ist die Zahl derjenigen Bücher, die mit der evangelischen Schrift Fedorows, so benannt nach seinen in den Jahren 1568 und 1580/81 gedruckten Evangelien, gedruckt worden sind. Nach seiner durch die Mißgunst der Verhältnisse veranlaßten Flucht aus Moskau betätigte sich Fedorow als Drucker u. a. in Ostrog und Lemberg. Sein Genosse Mstislavez machte sich in Wilna selbständig und benutzte gleichfalls die evangelische Schrift. Von diesen drei Orten verbreitete sich die Schrift unaufhaltsam weiter. In Süd-, West- und Großrußland, in Wolhynien und Galizien druckte man mit Typen, die entweder von Fedorow und Mstislavez bezogen wurden oder diesen nachgebildet waren. Der Einfluß Fedorows war sogar so groß, daß es bei einer Gegeneinanderhaltung mehrerer in verschiedenen Druckereien hergestellten Werke oft schwer zu sagen war, welcher Druckerei der Druck entstammte. Eine vorübergehende Ausnahme machte die Druckerei der Gebrüder Mamonitsch in Wilna, welche im Jahre 1586 eine in Kursivschrift gedruckte litauische Verordnung erscheinen ließ. Beifall oder Nachahmung scheint diese Schrift jedoch nicht gefunden zu haben, denn bei der bald darauffolgenden

санктъпітербурхъ



Сентября 20 дня получены изъ лагаря отъ тарковъ.
вѣдомости.

Ихъ Величествы со всѣмъ флотомъ прібыли Моремъ, до Агроханского заліву. Іюля протівъ 28 числа, благополучно. И здѣлавъ лагаръ. а былъ

Abbildung 12. St. Peterburgskija Wjedomosti vom Jahre 1722

neuen Auflage des Buches ist eine der evangelischen Type Fedorows ähnliche Schrift verwendet worden.

Es war der Buchdruckerkunst beschieden, am Anfang des 18. Jahrhunderts in Rußland weiteste Verbreitung zu finden. Die Bestrebungen Peters des Großen, seinen Untertanen Mittel und Wege zur Aneignung der westeuropäischen Kultur zu ebnen, fanden in den Maßnahmen der Regierung, die in der Begründung von Druckereien, in der Herausgabe verschiedener Lehrbücher, Eröffnung eines Kunstmuseums, Veranstaltung von Theater-Aufführungen und anderm bestanden, Ausdruck. Besonders in der Buchdruckerkunst sah der Zar ein wirksames Mittel zur Erreichung seiner reformatorischen Ziele. In der Geschichte der russischen Schrift aber bedeutet der Name des großen Zaren eine neue Epoche: war er es doch, auf dessen Initiative und unmittelbare persönliche Teilnahme die jetzige russische Schrift eingeführt wurde.

Der Zar benutzte seinen zweijährigen Aufenthalt in Holland (1697—98) u. a. dazu, mit den damaligen hervorragenden Männern persönliche Verbindungen anzuknüpfen. Zu seinen näheren Bekannten zählten auch die Brüder Tessing, welche mit Archangelsk und Wologda umfangreichen Handel betrieben. Jan Tessing wurde vom Zaren beauftragt, in Amsterdam eine Druckerei zu eröffnen. Obwohl nun die jetzige russische Schrift erwiesenermaßen holländischen Ursprungs ist, so sind doch weder Tessing noch sein Nachfolger Kopiewski, welcher übrigens im Jahre 1707 nach Rußland übersiedelte, deren Erfinder, wenn auch einige Buchstaben in den von ihnen gedruckten Büchern von der bisher gebräuchlichen slawischen Schrift stark abwichen.

Im Jahre 1707 brachte ein aus Holland eingetroffener Schriftgießer drei Satz Stempel, Matrizen und zwei Gießapparate mit allem Zubehör mit. Im Jahre 1708 erschien bereits das erste mit der neuen Schrift gedruckte Buch, ein Lehrbuch der Geometrie (Abbildung 10 und 11). Bis zum Jahre 1710 wurden mit dieser Schrift 15 Bücher gedruckt. In demselben Jahre wurde dem Zaren abermals ein Alphabet der alten und neuen, gedruckten und geschriebenen slawischen Schriftzeichen vorgestellt. Von diesen strich der Zar sowohl die Versalien wie auch gemeinen Buchstaben der kirchenslawischen Schrift aus und ließ nur die Zeichen der Zivilschrift nach.

Die neue Schrift konnte sich nicht gleich einbürgern. Dies lag daran, daß die Buchstaben н, з, ѡ, Ѿ, ѱ ѯ, ȣ, ѵ und die Interlinearstriche ganz weggelassen wurden. Das д erhielt eine Form wie das lateinische g, das Versal Д behielt jedoch seine frühere Form bei; statt з und ѕ wurde das lateinische s eingeführt; die Buchstaben н, й, ї wurden durch einen einzelnen Buchstaben ı ersetzt; т, п wurden durch lateinische m und n ersetzt; ц, ф, ъ und ь wichen etwas von der jetzigen Form ab. In dem im Jahre 1708 erschienenen Buche „Die sieghafte Festung" sind schon einige Konzessionen der früheren Schrift gegenüber gemacht. In dem Buche erscheinen die Buchstaben ȣ, Ѿ, ѡ wieder und über dem ї befinden sich zwei Punkte, ohne die der Buchstabe oft mit andern verwechselt wurde. Außerdem sind die Interlinearstriche wieder eingeführt. In der zweiten Auflage der „Revidierten Militärregeln", welche im Jahre 1709 erschien, sind schon folgende Buchstaben enthalten: и, з, ъ, ь, ц, ф, т, п. In dieser Form ist die gewöhnliche russische Druckschrift bis auf den heutigen Tag erhalten (Abbildung 12). Nach dem Muster der letztern wurde auch eine Schreibschrift gebildet, bei welcher jedoch die Ähnlichkeit mit der Lateinschrift noch mehr hervortritt. — Die Schreibschrift hat nicht den liebevollen Ausbau gefunden, wie die Druckschrift, denn in ihr sind die ursprünglichen Formen der Buchstaben D, g, n, m noch erhalten.

Wie wir aus dieser gedrängten Übersicht gesehen haben, ist die russische Schrift von den jeweilig herrschenden Strömungen beeinflußt worden. War es in den Anfängen der Buchdruckerkunst die durch Aldus Manutius vertretene venezianische Schule, so war es zur Zeit Peter des Großen Holland, an das sich die slawischen bzw. russischen Drucker anlehnten. Frankreich hat trotz aller Sympathien, die man ihm entgegenbringt, keinen Einfluß auf das Buchgewerbe Rußlands auszuüben vermocht. Das einzige, was Rußland von den Franzosen profitiert hat, ist der französische Kegel unter Beibehaltung einer eigenen Schrifthöhe. Doch auch diese Errungenschaft ist ohne Zutun Frankreichs über Deutschland zu uns gekommen. Dagegen steht das gegenwärtige Schriftwesen gänzlich unter dem Einfluß Deutschlands. Eigene Werte sind auf diesem Gebiete in Rußland mit Ausnahme weniger kyrillischen Schriften nicht geschaffen worden. Man begnügt sich, indem man zu den in Deutschland geschnittenen Antiquaschriften die ergänzenden russischen Figuren schneidet. Und trotzdem der Import aus Deutschland infolge des hohen Zolls in der letzten Zeit ganz bedeutend zurückgegangen ist, ist ein Wandel hierin nicht zu erwarten, da die Schriftgießereien Flinsch und H. Berthold in Rußland eigene Filialgießereien unterhalten und die dritte maßgebende Gießerei J. Lehmann in St. Petersburg mit der Gießerei Benjamin Krebs Nachf. zusammen arbeitet. Und doch würde gerade die russische Schrift infolge ihrer Eigenart ein dankbares Gebiet für eine liebevolle, künstlerische Ausgestaltung abgeben.

Berichte aus dem Deutschen Buchgewerbemuseum

Herausgegeben von der Museumsleitung

Das Deutsche Buchgewerbemuseum

DIE Sammlungen, die das Deutsche Buchgewerbemuseum beherbergt, sind in den letzten Jahren erheblich bereichert worden und haben vor allem durch die namhaften Zuwendungen an Erzeugnissen des *alten* Buchgewerbes, die sie erfahren haben, an Wert bedeutend gewonnen. Während bis vor nicht allzu langer Zeit *der* Teil des Museums, der dem Buchgewerbeverein selbst gehörte, mehr wie die Sammlung eines bemittelteren, kunstbegeisterten, im Buchgewerbe groß gewordenen Privatmannes aussah, haben auch die Besitzstände des Vereins allmählich die Bedeutung einer wissenschaftlichen Sammlung erlangt, die das Spezialgebiet des Buchgewerbes pflegt. Schon dadurch hat sich jedoch das Buchgewerbemuseum die Eigenart bewahrt, die es von vornherein vor allen andern Museen unterschieden hat.

Die überwiegende Mehrzahl von Museen, die es gibt, tragen den Charakter von Bildungsstätten allgemeiner Art, nur geschieden nach großen Gebieten und ohne tiefere Berührungspunkte mit andern Zweigen historischer oder technischer Betätigung. Es gibt Galerien, die die hohe Kunst der Malerei oder Plastik pflegen, es gibt Kupferstichkabinette, Kunstgewerbemuseen und kulturgeschichtliche Sammlungen, die von vornherein auf ein gewisses nationales oder lokales Gebiet beschränkt sind, aber es gibt außer dem unsrigen nur wenige Museen, die es sich zur Aufgabe gemacht haben, ein Spezialgebiet zu bearbeiten, das sozusagen an der Grenze zweier Sphären liegt, und es gibt auch wenige Museen, die außer ihrer wissenschaftlichen Arbeit sich auch noch um die Praxis kümmern. Es existiert wohl kaum ein andres Museum, das so sehr wie das unsrige mitten im Leben steht. Die Kunstgewerbemuseen hatten wohl früher eine ähnliche Aufgabe. Als Gründungen der Kunstgewerbevereine hatten sie ausdrücklich die Bestimmung, dem Gewerbe zu nützen und die moderne Kunst zu beeinflussen, allein es ist Tatsache, daß der Versuch mißglückt ist. Die Kunstgewerbler haben die Werke der alten Meister lediglich als bequem zu benutzendes Vorlagenmaterial mißbraucht und die Kunsthistoriker erblickten ihre Lebensaufgabe immer mehr darin, zu Kennern zu werden, ohne den Bestrebungen der Künstler im allgemeinen mehr als ein wohlwollendes Interesse entgegenzubringen. Das war ohne Zweifel ganz gut so, — das moderne Kunstgewerbe hat sich ohne, oft selbst in bewußter Opposition *gegen* das Alte zu dem entwickelt, was es jetzt ist, allein es ließe sich doch sehr wohl denken, daß die latenten Kräfte, die die toten Schätze eines Museums aufgespeichert in sich bergen, zu neuem wirkungsreicheren Leben erweckt würden und daß die Kunst sich selbst wieder von ihnen befruchten ließe. Die Gefahr liegt ja heute nicht mehr so nahe, daß unsre Künstler sich zu unselbständigem Kopieren verleiten lassen, dagegen sind die Vorteile, die ein eindringlicheres Studium der alten Meister dem Praktiker bringen könnte, außerordentlich groß. Man wundert sich immer wieder, wie wenig das Publikum von dem Nutzen, den ihm ein Museum oder eine Bibliothek bietet, Gebrauch macht, und man wird immer wieder erstaunt sein über die Indolenz mancher Künstler, die sich oft die größte Mühe geben, mit unzulänglichen Mitteln etwas zu erreichen, was die Alten längst viel besser gelöst haben. Man hat sich früher übertriebene Vorstellungen davon gemacht, was die Theorie in der Kunst ausmacht, heute ist man vielleicht geneigt, die „naive“ Produktionsweise zu überschätzen. Eine vernünftig orientierte moderne Kunst kann unmöglich auf dem Standpunkt stehen, daß die Erfahrungen vergangener Generationen für die Nachwelt unnütz sind, sie muß im Gegenteil begierig sein, sie sich anzueignen, und sie muß allen denen dankbar sein, die ihr dabei behilflich sind, den Museen, die die Schätze der alten Kunst sammeln und bewahren, den Gelehrten, die sie ordnen und katalogisieren, und allen denen, die für ihre Veröffentlichung durch Schrift und Wort sorgen. Wie heute ein Kunstbetrieb ohne eine Kunstzeitschrift unmöglich ist, so sind unsre Kunstsammlungen ein durchaus notwendiger Bestandteil nicht nur unsers wissenschaftlichen, sondern auch unsers praktischen Lebens. — Das Spezialgebiet des Buchgewerbes verlangt nach einer besonders innigen Berührung von Wissenschaft, Kunst und Gewerbe. Die Verlagstätigkeit hat direkt mit Wissenschaft zu tun und die Reproduktionsgraphik mit der bildenden Kunst; außerdem sind die Mittel, deren sich der Buchgewerbler bedient, die des Gewerbes und des Kunstgewerbes: — eine Stelle, die den Interessen dieser

verschiedenen Zweige dient, ist daher ganz besonders notwendig, man müßte ein Buchgewerbemuseum gründen, wenn es nicht schon vorhanden wäre. Durch seine doppelte Bedeutung als wissenschaftliches Institut und als Pflegestätte des modernen graphischen Gewerbes wird auch der Charakter der Sammlungen des Deutschen Buchgewerbemuseums bedingt. Sie teilen sich demnach in zwei Abteilungen, von denen die eine das moderne, die andre das wissenschaftliche Gebiet des alten Buchgewerbes umfaßt, dann wieder in eine Blattsammlung und in eine Bibliothek.

Der Hauptbestandteil der modernen Blattsammlung ist die *Vorbildersammlung*, die von Beispielen der modernen Graphik und des Buch- und Akzidenzdruckes — zirka 7000 Blatt — gebildet wird. Ihr Bestand wechselt im allgemeinen, da immer die veralteten Stücke ausgeschieden und zu einer „zweiten Garnitur" degradiert werden, die dem Depot einverleibt wird. Vor allem die Abteilung „Buch- und Akzidenzdruck" und dann „Reproduktionsgraphik" ist dadurch stetig Veränderungen ausgesetzt, die im Interesse des Zweckes, dem die Sammlung dient, notwendig sind. Sie soll vor allem dem Setzer oder Zeichner künstlerisch einwandfreie und technisch vollendete Arbeiten an die Hand geben, die seinen Geschmack bilden, und sie soll dem Auftraggeber, Verleger oder Kaufmann ein Material vor Augen stellen, nach dem er Firmen oder Künstlern, die seinem Geschmack besonders zusagen, neue Aufträge übermitteln kann. Durch die Ausstellung moderner Reklamedrucksachen 1910 ist die Abteilung besonders durch eine reiche Auswahl von geschmackvollen Briefköpfen, Rechnungen, Prospekten, Geschäftskarten, Signeten und dergleichen bereichert worden, zu denen eine Anzahl Packungen und Attrappen, Schachteln und Flaschen kamen, die seither häufig bei Ausstellungen auswärts Verwendung gefunden haben. Sehr gut sind auch die modernen Buchumschläge vertreten. Die Einordnung der Blätter ist durchweg nach Gegenständen durchgeführt ohne Rücksicht auf die Druckfirmen oder die Künstler, ebenso ist bei der Graphik die Gliederung nach der Technik eingehalten, das heißt es sind alle Radierungen zusammengelegt, alle Autotypien usw. Ein handschriftliches zur Benutzung ausliegendes Künstlerverzeichnis ermöglicht es, sich leicht darüber zu orientieren, was von irgendeinem Künstler vorhanden ist. Die Abteilung Graphik enthält Proben von Holzschnitten, Radierungen und Lithographien fast aller bekannter moderner Graphiker; sie wurden hauptsächlich auf der Ausstellung des Deutschen Künstlerbundes in Leipzig 1908 erworben. Die bis jetzt etwas vernachlässigte Reproduktionsgraphik wird durch eine eben stattfindende Ausstellung aufgefrischt werden. Von der Vorbildersammlung existiert eine detaillierte Übersicht, die in einer Auflage von 100 Exemplaren hergestellt wurde.

Das Buchgewerbemuseum besitzt auch ein in Kasten zum Gebrauch für das Publikum jederzeit bereitstehendes *Material von Abbildungen* aus der Geschichte der Graphik und des Buchgewerbes. Es ist wiederum rein sachlich gegliedert nach Schreibschrift, Druckschrift, Illustration, Buchschmuck usw. und wurde größtenteils durch Zerschneiden größerer Tafelwerke, wie Muther, Geschichte der Buchillustration, Schriftproben der Reichsdruckerei usw., gewonnen. Es bedarf der Vervollständigung. Der Anfang dazu wurde gemacht durch den Erwerb einer Anzahl von Photographien nach Handschriften und Bucheinbänden der muhammedanischen Ausstellung, München 1910.

Ziemlich wertvoll ist die *Plakatsammlung*, die das Museum angelegt hat. Sie enthält viele frühe Blätter und eine große Anzahl von Plakaten Chérets, Hohlweins, Grüns usw. Im letzten Jahre wurden besonders Kollektionen von belgischen und dänischen Blättern und solchen der Firma Hollerbaum & Schmidt erworben. Von der Sammlung existiert ein nach den Zeichnernamen angelegter Zettelkatalog.

Der Zuwachs an *Buntpapieren* war im vergangenen Jahr besonders bedeutend. Zunächst wurden von einigen Firmen, wie Fischer, Hochdanz, Reichold & Lang, Aschaffenburger Buntpapierfabrik usw., eine größere Anzahl besonders künstlerisch bedeutender Papiere erworben, dann wurde die bekannte Papiersammlung des Hofrats *Bartsch* in Wien von dem Besitzer kurz vor seinem Tode dem Buchgewerbeverein zum Geschenk gemacht. Der Wert dieser Sammlung ist sehr groß, vor allem enthält sie Kleister- und Marmorpapiere von Künstlern wie Anker Kyster, Otto Eckmann, Lilli Behrens, K. Gallwitz, H. Ochmann, Morawe, Hausmann usw., in einer Vollständigkeit, wie sie kaum eine andre Kollektion aufzuweisen haben wird, ferner China- und Japanpapiere und Proben aller Arten von Papiersorten aus alter und neuer Zeit, so daß uns durch diese Neuerwerbung ein für alle Male die Sorge abgenommen ist, auf dem Gebiete der Papierfabrikation mehr zu sammeln, als was neu erscheint. Besonders da wir schon die Seegersche Sammlung besitzen, von der weiter unten die Rede sein wird.

Von einem andern, allerdings für uns nicht so wichtigen Zweig der Graphik, der *Ansichtspostkarten-Industrie*, war bis jetzt im Buchgewerbemuseum — aus guten Gründen — wenig zu sehen. Auch das hat sich in diesem Jahre geändert dadurch, daß dem Museum von den Erben des verstorbenen *Dr. Geibel* in Leipzig, dessen mehr als 100000 Stück umfassende Sammlung von Ansichtspostkarten zum Geschenk gemacht worden ist. Die Kollektion ist in der Hauptsache geographisch nach den Ansichten usw. geordnet. Da das Sammeln von Ansichtspostkarten weit verbreitet ist, ist diese Neuerwerbung nicht ohne Wert. Für spätere Generationen wird sie außerdem zweifellos einmal

als Dokument unsrer graphischen Industrie und als Abbildungsmaterial zur Geschichte der Architektur usw. sehr nützlich sein.

Es versteht sich von selbst, das die *Bibliothek* des Deutschen Buchgewerbevereins ein sehr wichtiger Bestandteil des Museums ist. Die moderne Abteilung ist in zwei Teile getrennt, von denen der eine die Fachliteratur enthält, der andre eine Musterbibliothek gut ausgestatteter moderner Bücher bildet. Im übrigen sind die Bücher nicht gegenständlich getrennt und nach dem jährlichen Zuwachs eingestellt. Größere geschlossene Erwerbungen von Fachliteratur wurden in diesem Jahre zweimal gemacht durch Erwerb der Spezialliteratur über den alten Bucheinband aus dem Besitze des Dr. Becher in Karlsbad und der Literatur über die Papierfabrikation — zirka 300 Bände — aus der Sammlung Bartsch. Die Musterbibliothek wird vervollständigt durch die Neuerscheinungen des Jahres — meist schöne Literatur —, bibliophile Bücher, gut ausgestattete Bilderbücher; zur Musterbibliothek gehören auch die modernen Handbände, von denen im vergangenen Jahre je ein Band von Jakob Baden-Kopenhagen, Paul Kersten-Berlin und Karl Sauer-Krefeld erworben wurde. Bei den hohen Preisen, die für solche Bände gefordert werden, ist es naturgemäß schwer, diese Abteilung öfters zu vermehren.

Der *wissenschaftlich-historische* Teil des Buchgewerbemuseums ist in den letzten Jahren ganz besonders gut ausgebaut worden. Die Blattsammlung dieser Abteilung repräsentiert in der Hauptsache die Kollektion des *Freiherrn von Weißenbach*, die 1909 durch Schenkung in das Museum kam. Die zirka 35000 Blatt dieser Sammlung enthalten Faksimiles nach alten Miniaturen und Holztafeldrucken, dann als ihren wertvollsten Bestandteil Originaltitelblätter vom 15. bis 19. Jahrhundert, die in hervorragender Weise die Geschichte des Buchtitels während dieser Zeit illustrieren, ferner alte Signete, Kolumnen, Zierleisten und dergleichen und eine sehr umfangreiche Kollektion von Inkunabeln der Reproduktionsgraphik, wie sie kaum ein andres Museum sein eigen nennen kann. Wenn erst die Kunst der Reproduktion historisch geworden sein wird, werden die Beispiele von frühen Autotypien, von den ersten Farbendrucken, Lumièreplatten und dergleichen aus der Weißenbach-Sammlung eingehender studiert werden. Sie enthält übrigens viel Material, was zunächst zu einer zweiten Garnitur auszuscheiden ist, „Buchschmuck“ schlimmster Sorte aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, der vorläufig am besten nicht öffentlich gezeigt wird, außerdem wieder viele Blätter, die durch Zerschneiden wissenschaftlicher Publikationen gewonnen wurden. Eine Sichtung und Katalogisierung der Sammlung wird sie erst richtig zugänglich machen.

Ein alter Besitz des Buchgewerbevereins ist die *Seegersche* Sammlung von *Buntpapieren*, deren Bestes ihre Schätze an alten Marmor- und Kattunpapieren des 17. und 18. Jahrhunderts sind. Ihr Wert wird noch dadurch gesteigert, daß die meisten Blätter datiert sind, vermutlich auf Grund ihrer Provenienz, Genaueres darüber läßt sich jetzt nicht mehr feststellen. Die späteren maschinenmäßig hergestellten Papiere aus dem 19. Jahrhundert, die naturgemäß in reicher Anzahl vorhanden sind, sind zwar durchaus nicht vorbildlich, haben aber immerhin dokumentarischen Wert dadurch, daß sie besonders deutlich das Sinken des Geschmacks, das die Fortentwicklung der Technik begleitete, demonstrieren. Die Seeger-Kollektion enthält zirka 12000 Blatt, über die ein handschriftliches ziemlich detailliertes Verzeichnis existiert.

Ein Zweig des alten Buchgewerbes, der sich vor allem in Sammlerkreisen besonderer Beliebtheit erfreut, die Kunst des *Exlibris* und der alten *Gebrauchsgraphik*, war bis vor kurzem kaum vertreten; als im Herbst 1910 die Sammlung Stiebel in Leipzig zur Versteigerung kam, benutzte man daher die Gelegenheit, durch Ankauf einer größeren Sammlung von Exlibris aus dem 15. bis 18. Jahrhundert und kleinerer Kollektionen von alten Geschäftskarten, Tabaksetiketten, Notariatssigneten die Lücke auszufüllen. Ein Exlibris aus dem 15. Jahrhundert, das nur in zwei Exemplaren bekannt ist, verdient unter ihnen besondere Erwähnung, dann die hervorragend schönen handkolorierten Wappenexlibris in Holzschnitt aus dem 16. Jahrhundert, einzelne Kupferstiche von dem Meister J. B. und Barthel Beham und eine größere Anzahl von reizenden Exlibris des 18. Jahrhunderts, von Künstlern, wie Moreau, le Roy, Marillier, dann Nilson, Chodowiecki, Meil, Schellenberg, Dunker in Kupfer gestochen. Da das Museum keine größere Sammlung von alter Graphik besitzt, ist dieser Zuwachs besonders erwünscht. Er kam nicht unmittelbar dem Verein, sondern der von ihm verwalteten Königlich Sächsischen Bibliographischen Sammlung zugute, durch das Entgegenkommen des Königlich Sächsischen Ministeriums wurde aus dem Klemmschen Fond eine größere Summe für die Auktion zur Verfügung gestellt.

Die *Klemmsche Sammlung* ist naturgemäß nach wie vor die größte Sehenswürdigkeit des Buchgewerbemuseums und bildet den hervorragendsten Teil der Sammlung von alten Büchern, die im Museum vorhanden sind. Da das Kapital, dessen Zinsen zur Ergänzung dieser dem Buchgewerbeverein vom sächsischen Staat leihweise überlassenen Sammlung dienen, relativ gering ist, ist es kaum möglich, bei der Preissteigerung, die auch das alte Buchgewerbe erfahren mußte, bedeutendere Neuerwerbungen zu machen. Die Inkunabeln der Klemmschen Sammlung haben keine wesentliche Bereicherung erfahren, um so

mehr wird man darauf aus sein, die Zahl der künstlerisch hervorragenden Bücher der späteren Jahrhunderte zu vermehren. Das Buch des 18. Jahrhunderts oder die Buchillustration der Romantik ist ein Gebiet, das dem Sammeleifer dankbare Aufgaben stellt. — Die hervorragende Bedeutung der alten Klemmschen Drucke ist der Wissenschaft längst bekannt; unter ihnen befindet sich eine äußerst kostbare Kollektion von frühen Mainzer Drucken, darunter die 42zeilige Gutenbergbibel, das Katholikon, die 48zeilige Bibel u. a. m., eine Reihe der geschätztesten Drucke von den Straßburger, Bamberger, Nürnberger, Augsburger Offizinen und hervorragende italienische Druckwerke von Sweinheim und Pannartz, Johann und Wendelin von Speier, Ratoldt, Nic. Jenson usf. Auch einige kostbare buchtechnisch interessante Handschriften, sowie ein paar Holztafeldrucke gehören ihr an, — nur eine Tatsache trübt die Freude des Bibliophilen: Die allermeisten der Bücher, die Klemm gesammelt hat, sind ihres alten Einbandes entkleidet und mit modernen Einbänden versehen worden, die es uns schwer verständlich machen, wie ihr Besitzer auf sie so stolz sein konnte. Sie sind so geschmacklos, wie man von den „Kunsteinbänden“ der siebziger Jahre nur erwarten kann. Außerdem sind auch die Bücher selbst nicht unberührt geblieben; bei genauerem Zusehen macht sich die Hand des Restaurators oft in sehr störender Weise bemerkbar. Von der Sammlung hat der frühere Besitzer noch selbst einen gedruckten Katalog herausgegeben, der vergriffen ist und einer Revision dringend bedarf. Zur Klemmschen Sammlung gehört übrigens auch eine Anzahl von Einzelblättern aus alten Werken und Einblattdrucken, unter denen einige Unika bemerkenswert sind.

Die empfindliche Lücke, als die bisher der vollständige Mangel eines umfangreicheren Materials an alten *Bucheinbänden* empfunden wurde, gelang es in diesem Jahre endlich in einer Weise auszufüllen, die allen Ansprüchen Genüge leistet. Die bekannteste deutsche Privatsammlung von Werken der alten Buchbindekunst, die des Herrn *Dr. Becher* in Karlsbad, schien von jeher am geeignetsten, um für das Buchgewerbemuseum als Ganzes gewonnen zu werden; im Winter 1911 wurden auch tatsächlich mit dem Besitzer Unterhandlungen angeknüpft, die den Ankauf der Sammlung zum Ergebnis hatten. Die Mittel dazu wurden durch Mitglieder des Buchgewerbevereins, vor allem durch einen dem Buchgewerbevereine nahestehenden Leipziger Herrn aufgebracht. Die Sammlung Becher besteht aus zirka 400 alten Bucheinbänden aus dem 15. bis 19. Jahrhundert, die durchaus nach wissenschaftlichen Gesichtspunkten zusammengebracht wurden und sich daher von den Beständen, unsrer Bibliotheken an Bucheinbänden, die ihr Zusammenkommen mehr dem Zufall verdanken, wesentlich unterscheiden. Wenn auch besondere Prachtstücke in ihr fehlen, so enthält sie doch von allen Perioden, in denen man von Buchbindekunst sprechen kann, von allen Stilarten bezeichnende Beispiele. Der Einband des 15. Jahrhunderts ist gut an einigen charakteristischen Proben zu studieren; sehr zahlreich sind die blindgepreßten Lederbände aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, wie sie am Niederrhein, in Frankreich und England hergestellt wurden. Von den Einbänden der Aldinen sind eine ganze Reihe vorhanden, ebenso von den Verlegerbänden aus Lyon, die italienische Frührenaissance kann man ebenso wie die unter italienischem Einfluß stehende Einbandkunst Frankreichs zur Zeit Groliers gut kennen lernen. Es fehlen nicht die Bände „à la fanfare“ und die im Stile „le Gascon“, sowie der französische Einband des 18. Jahrhunderts, auch der sächsische Bucheinband des 16. Jahrhunderts ist gut vertreten und die englische Buchbindekunst von Samuel Mearne und seinen Nachfolgern. Die Abteilung Bucheinbände ist jetzt der kostbarste Besitz im Museum, der dem Buchgewerbeverein selbst gehört.

Diese kurze Zusammenstellung sollte nur eine gedrängte Übersicht über alles das geben, was zurzeit das Deutsche Buchgewerbemuseum beherbergt. Wir können wohl behaupten, daß es durch die Fülle des jetzt vorhandenen Materials den oben angedeuteten Charakter einer mehr oder minder umfangreichen Privatsammlung verloren und die Bedeutung eines öffentlichen Instituts erlangt hat. Es steht zu hoffen, daß nun auch im Laufe der Zeit mit verhältnismäßig geringer Mühe alles das noch ergänzt werden wird, was zu ergänzen ist. Es wäre sehr wünschenswert, daß einmal die Sammlungen des Börsenvereins der Deutschen Buchhändler, die sich im benachbarten Hause befinden, noch näher mit dem Buchgewerbemuseum vereinigt würden. — Zum Ausbau einer *technischen Sammlung* ist bereits der Anfang gemacht, ferner wird man sich in Zukunft auch bemühen müssen, alles das zusammenzubringen, was noch an alten Gerätschaften des Buchgewerbes, Pressen, Stempeln und dergleichen zu bekommen ist. Und wenn alles das erreicht ist, wird man auch daran gehen müssen, den Sammlungen neue Ausstellungsräume zu schaffen, die sie dem Publikum, das die Scheu, selbst etwas zu verlangen, was es nicht sieht, nur schwer überwindet, näher bringen wird. Eine ebenso notwendige Katalogisierung und Bearbeitung des gesamten Materials wird schon in nächster Zeit in Angriff genommen werden können.

Dr. *J. Schinnerer*, Museumsdirektor.



Buchgewerbliche Rundschau

Satz.

Verbesserter Titelschriftkasten. Von dem Fachgeschäft Wilhelm Melcher, Berlin SW. 18, Friedrichstraße 16, wird ein Titelschriftkasten empfohlen, der durch seine Einrichtung das Umfallen der Buchstaben, selbst bei ziemlich leer gesetztem Kasten, verhütet. Zu diesem Zweck sind in der Längsrichtung des Kastens in Zwischenräumen von 4 Cicero 1/4 Petit starke verzinnte Stahlschienen eingezogen, auf denen sich die mit Einschnitt versehenen hölzernen Querleisten bequem hin und her bewegen lassen. Selbst ein einzelner in den Zwischenräumen etwa stehen gebliebener Buchstabe kann nur soviel umfallen, daß man ihn mit den Fingern immer noch bequem herausnehmen kann, ohne Ahle und Pinzette gebrauchen zu müssen. Der neue Titelschriftkasten dürfte vor allem zur Unterbringung geringer Quanten der kleinen Schriftkegel in Frage kommen, von denen man bis zu vier Minima in einem Kasten einstecken kann. Neben den vielen in Gebrauch befindlichen Sachen, die das lästige Umfallen der Schrift verhüten sollen, scheint der Melchersche Kasten eine recht praktische Neuerung zu sein.

Druck.

Farbelösungsmittel Eckertin. Unter diesem Namen bringt die Firma Eckert & Faust in Berlin-Rixdorf ein Präparat auf den Markt, das die Eigenschaft besitzt, fest angetrocknete Farbe von den Walzen in wenigen Minuten zu entfernen. Wir haben uns durch einen Versuch von dieser Eigenschaft des Eckertin überzeugt, so daß wir das Mittel empfehlen können; das Eckertin soll außerdem selbst bei öfterem Gebrauch das Material nicht angreifen, da es keine ätzenden Bestandteile enthält. Alten, hart gewordenen Massewalzen soll man mit ihm wieder neue Zugkraft verleihen können. Ein Liter dieses Lösungsmittels kostet M 3.50.

Schriftpasta. Von der Firma Eckert & Faust wird noch eine Pasta hergestellt, die ähnlich wie das Eckertin zusammengesetzt ist und gleichfalls eine außerordentliche Lösungsfähigkeit besitzt. Da die Pasta weder Schrift noch Waschbürsten angreifen soll, wird sie als unschädlicher vollkommener Ersatz für Waschlauge empfohlen, deren Benutzung ja bekanntlich die Oxydbildung fördert, wenn die betreffenden Formen nicht tüchtig mit Wasser nachgespült werden. Die Pasta reinigt den Satz sorgfältig und leicht, sie wird zuletzt ebenfalls mit Wasser abgespült, die Schrift hat nach dem Waschen ein schönes silberweißes Aussehen. Preis pro Kilo M 1.20.

Maschinensatz.

Eine neue Setzmaschine. Mit einer neuen Setzmaschine will ein Schriftsetzer in Emden die Buchdruckerwelt beglücken. Nach nur „fast einjähriger Arbeit“ soll es ihm gelungen sein, durch neue Ideen die den bisherigen Maschinen anhaftenden größeren und kleineren Mängel zu beseitigen. Ein weiterer Vorzug dieses neuen „Eisernen“ soll seine bedeutende Einfachheit gegenüber den komplizierten heutigen Setzmaschinen und — last not least — seine hohe Leistungsfähigkeit sein. — Da sich der Erfinder bereits zwecks Verkaufs seiner Idee an Interessenten gewandt hat, darf man vielleicht in nicht zu ferner Zeit etwas Näheres hören — oder auch nicht. Neugierig ist man jedenfalls auf diese neue Setzmaschine, die infolge ihrer kurzen Erfindungszeit von fast einem Jahre ihren Schöpfer den Erbauern der bekannten Systeme gegenüber höher erscheinen läßt; denn die letzteren brauchten bekanntlich zur Herstellung ihrer Maschinen Jahrzehnte und längere Zeit. -e.

Anbrennen der Spatienkeile. In einem eigentümlichen Zustand befand sich in einem größeren Linotype-Setzmaschinenbetrieb ein ganzer Satz Spatienkeile: nach einigen Stunden des Gebrauchs war er mit einer braunen Schicht überzogen (nur der Keil, nicht der bewegliche Schieber), die sich nur mittels feiner Schmirgelleinwand entfernen ließ. Alle Vermutungen: schweißige Hände, nicht genügend Reinhalten und dergleichen, bestätigten sich nicht. Nach längerer Zeit erst fand man die Ursache des Übels: Am Gießmundvorbrenner war ein Stück des ihn verdeckenden Gußstückes ausgebrochen, beim Anlegen des Kessels an die Gußform schlug die kleine Flamme des Vorbrenners durch das in der Gußform befindliche Loch für das Aufspießen des Gießrades und traf den vor dieser Öffnung stehenden Spatienkeil. Nach und nach wurden alle Keile davon betroffen, die dann den bräunlichen Ansatz zeigten. Man verstopfte nun das in der Gußform befindliche Loch mittels Korkens und das Übel war beseitigt. Der Korken darf allerdings nur so lang sein, daß er beim Aufspießen des Gußrades nicht von dem betreffenden Zapfen herausgestoßen wird. -e.

Schriftgießerei.

Schriftprobenschau. Das Erscheinen von Schriftgießereineuheiten ist an keine Jahreszeit gebunden, das beweist das fortgesetzte Erscheinen von Neuheitenheften, die als das Endergebnis der Zusammenarbeit einer ganzen Reihe von künstlerischen und werktätigen Kräften in die Hände des Buchdruckers, als des berufensten Empfängers dieser typographischen Musterleistungen, zu gelangen bestimmt sind. Ob der geschäftliche Erfolg die aufgewendete Mühe der Fertigstellung des betreffenden Erzeugnisses und der Form seiner Veröffentlichung immer lohnt, mag eine offene Frage bleiben; erfreulich bleibt immerhin die Tat-



sache, daß diese Probenhefte der Schriftgießereien fast stets typographische Musterleistungen sind, die auch den Nichtkäufer, den Buchgewerbler, den Kunstfreund und nicht zuletzt den Fachmann in hohem Maße interessieren und mit Befriedigung erfüllen. Einige solcher Hefte liegen auch im neuen Jahre schon wieder vor, gewissermaßen als Vorboten des noch Kommenden.

Die Firma *Gebr. Klingspor* in *Offenbach a. M.* bringt in gewohnter schöner Zusammenstellung Proben ihrer, in der Zeit von 1906 bis 1911 entstandenen Fraktur nach Zeichnungen des Meisters Otto Hupp. Die Bildwirkung dieser prächtigen, klaren und deutlichen Schrift ist die der jetzt so bevorzugten kräftigen älteren Frakturschriften, jedoch mit einigen Schwabachermerkmalen in den Großbuchstaben, die der Schrift eine bestimmte Eigenart geben. Die Schrift macht in den Anwendungen einen sehr gefälligen Eindruck, etwas störend wirken S und J in der Schrift, zumal dann, wenn eine Anhäufung dieser Buchstaben durch den Text gegeben ist. Einige Garnituren Initialen ergänzen die Schrift sehr vorteilhaft. Die Hupp-Fraktur wird dem Kreis der Frakturfreunde, die sich neuerlich aller Gegenbestrebungen zum Trotz so sehr mehrten, ein willkommenes Erzeugnis sein.

Als vorteilhafte Ergänzung ihrer Tiemann-Mediäval hat die Firma *Gebr. Klingspor* in *Offenbach a. M.* nunmehr die aus 16 Graden bestehende Halbfette Tiemann-Mediäval herausgebracht. Diese halbfette Schrift hat mehr als die magere Garnitur einen Einschlag in die verbreiteten romanischen Antiquaschriften, was aber hauptsächlich in der gewählten, an sich sehr gut getroffenen Fette liegen mag. Als Auszeichnung zur mageren Schrift wird sich die halbfette nicht minder gut eignen, als wie zur Herstellung ganzer Arbeiten, wobei der Versalsatz eine bessere, geschlossenere Bildwirkung ergibt, als wie die fortlaufenden Text aufweisenden Satzstücke. Sehr zu begrüßen ist die durch die Eigenart der Unterschneidung erzielte Vermeidung von auffälligen Abständen in den Versalienzeilen, die letzteren machen einen ganz vortrefflichen Eindruck.

Die Messinglinienfabrik *C. Rüger* in *Leipzig* hat soeben eine gedrängte Probe ihrer Erzeugnisse herausgegeben. Das spröde Messingmaterial läßt eine eigentliche fortschreitende Produktion nicht zu und so müssen sich die Messinglinienfabriken damit begnügen, ihre Stärke in der erhöhten Leistungsfähigkeit zu beweisen. Der vorliegende Probenauszug gibt eine außergewöhnlich große Anzahl in Linienmustern aller Art, daneben Muster von Ecken, Kreisen, Zierlinien, Einfassungen, Schmuckstücken und vielem andern mehr, woraus hervorgeht, daß die Firma C. Rüger allen Anforderungen gerecht zu werden imstande ist.

Die Firma *J. G. Schelter & Giesecke* in *Leipzig* zeigt in einem 16 seitigen Heft eine große Anzahl sehr schöner Schmuckstücke von dekorativer Wirkung, teils ornamentaler, teils figürlicher Form nach Zeichnungen von H. Keune und einigen andern Künstlern. Die Mehrzahl der Stücke läßt sich für die verschiedensten Zwecke verwenden, da sie in den Motiven neutral, zumeist kartuschenförmig angelegt sind. Wunschkarten, Etiketts, Besuchskarten, Briefköpfe u. a. m. können mit den Vignetten wirksam ausgeschmückt werden.

Die *Schriftgießerei D. Stempel A.-G.* in *Frankfurt a. M.* hat in einem umfangreichen Probenheft ihr sogenanntes Zeitungsmaterial in stattlicher Form vereinigt. Neben älteren und neueren Brotschrift-Garnituren fanden im Hefte die etwa im Laufe der letzten zehn Jahre entstandenen Titelschriftgarnituren kräftigeren Schnittes Aufnahme. Es ist hier eine ganz außerordentliche Auswahl geboten und zugleich ein Bild der andauernden Schaffensfreudigkeit dieser Firma gegeben. Zu wünschen wäre nur, daß unsre deutschen Zeitungen mehr und mehr solches Schaffen anerkennen und daran gehen, ihre veralteten Schriftbestände aufzubessern; leider bleibt in dieser Beziehung besonders im deutschen Blätterwalde noch sehr vieles zu wünschen übrig. Eine große Auswahl von Inserat-Einfassungen, Vignetten und andern Sachen für Zeitungsbedarf bilden den Schluß des mit zahlreichen Anwendungsproben versehenen Heftes. Chronos.

Buchbinderei.

Empirestempel und ihre Anwendungen. Die Firma Dornemann & Co., Magdeburg, Gravieranstalt macht es sich in letzter Zeit zur Aufgabe, den Geschäftsfreunden ihre Stempelerzeugnisse für den Handvergolder in der Buchbinderei durch Beispiele der Verwendbarkeit vorzuführen. Sie gewinnt sich zu diesem Zwecke unsre besten Meister in dieser Kunst. So folgen auf die Anwendungen englischer Stempel von P. Kersten-Berlin nunmehr Empirestempel, die von *E. Andersen* in *Rom* herausgegeben sind. Die einzelnen Hefte, die in einfacher, einheitlicher geschmackvoller Ausführung erscheinen, werden kostenlos für Interessenten von der Firma ausgegeben. Ob die Firma mit dem neuesten Hefte einen glücklichen Griff getan hat, will ich nicht untersuchen. Das Stilkopieren hat immer einen guten Lehrzweck und muß auch bei einzelnen dahin führenden Büchern in der Anwendung anerkannt werden, aber für eine allgemeine Einführung in das Buchgewerbe wird Deutschland nicht der geeignete Boden sein. Italien und besonders Frankreich ist hierfür wohl empfänglicher und dürften dem Absatz dahin keine Schranken geboten sein. Die Anwendung der gezeichneten Stempel von Andersen sind gut zu nennen; aber mit der Anzahl der Stempel ist des Guten doch zuviel getan. Etwa 160 Varianten, die einen Gesamtwert von über 1000 Mark



darstellen. Wenige Buchbindereien können sich diesen Luxus leisten und ein Aussuchen einzelner Motive für wenige Mark wird in wenigen Fällen mit Verständnis geschehen. Alle Hochachtung vor der Kraft und Mühe; besondere Anerkennung aber der gewahrten Stilreinheit. Es ist häßlich, wenn man sieht und lesen muß: „Nach Anlehnung an diesen und jenen Stil im modernen Sinne umgearbeitet." Von diesem Unternehmen der Firma ist sicher noch sehr Gutes zu erwarten! Fr. W.

Aus den graphischen Vereinigungen

Berlin. In der *Typographischen Gesellschaft* hielt Herr Fabrikdirektor *Ahr* einen Vortrag über die Entwicklung und die Organisation der Papierausstattungsfabrik Max Krause, deren Betrieb die Mitglieder kürzlich zu besichtigen Gelegenheit fanden. Die ausgestellten Arbeiten der Firma zeigten, daß diese den weitgehendsten Anforderungen zu genügen vermag und durch die Kombination verschiedener Techniken, des Buchdrucks mit der Blind- und Farbenprägung, dem Stahlstich, der Lithographie oder der Spritzmalerei eigenartige Effekte zu erzielen versteht, bei denen es selbst dem Fachmann zuweilen schwer fällt, an dem fertigen Produkt die Art der Herstellung genau festzustellen. Bei dem an den Vortrag anschließenden Meinungsaustausch übte Herr Georg Wagner Kritik an einzelnen Arbeiten, weil sie seiner Ansicht nach künstlerischen Anforderungen nicht genügten. Von mehreren anwesenden Herren wurde dem entgegengehalten, daß ein Betrieb, dessen Erzeugnisse in allen Weltteilen verbreitet seien, auch dem Geschmack der Käufer Rechnung tragen müsse; lehne das Publikum die modern künstlerisch ausgestatteten Erzeugnisse ab, dann seien andre Wege einzuschlagen, denn ohne genügenden Absatz sei eine Entwicklung des Betriebes zu solcher Höhe, wie sie die Firma Max Krause zu verzeichnen habe, nicht denkbar. Man könne die ausgestellten Arbeiten, die auf dem Weltmarkt Verbreitung finden sollen, nicht vergleichen z.B. mit dem von einem Künstler entworfenen Inserat eines großen Berliner Kaufhauses, das lediglich auf das Publikum in Berlin W. berechnet sei und nur den Zweck habe, an einem einzigen Tage die Aufmerksamkeit auf sich zu lenken. — Im Anschluß hieran gab Herr *Rudert* einen Bericht über die von der Leipziger Typographischen Vereinigung zu einer Rundsendung zusammengetragenen Buchdrucker-Gesangvereins-Drucksachen, die ebenfalls im Versammlungsraum ausgestellt waren. B.

Bern. In der Novembersitzung des *Typographischen Klubs* sprach Herr *J. Scheidegger* über die Grundlagen des Akzidenzsatzes. In der Dezembersitzung behandelte Herr *Paul van Overstraeten* aus Winterthur das Thema: Betrachtungen zur Umgestaltung der Werksatzregeln. (Siehe Sitzungsbericht des Typographischen Klubs Zürich.) In Verbindung mit diesem Vortrag sprach Herr *Kurt Sager* über den Titelsatz. Der Vortrag wurde durch Lichtbilder unterstützt, die der Deutsche Buchgewerbeverein bereitwilligst zur Verfügung gestellt hatte. -r.

Breslau. In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* am 13. Dezember 1911 gab der Vorsitzende das Ergebnis der von der technischen Kommission erfolgten Bewertung der Neujahrskarten für Köln, Hannover, Königsberg und Neiße bekannt. Herr *Mai* berichtete hierauf über die Ausstellungsdrucksachen der Schweidnitzer Ausstellung, denen er nicht viel Lob spenden konnte. Auf einer wesentlich höheren Stufe standen die von Herrn *Basler* besprochenen Drucksachen der Posener Ausstellung. Herr *Schultes* berichtete über den Neujahrskarten-Wettbewerb des Gaus Rheinland-Westfalen. Er besprach in längeren Ausführungen jeden Entwurf entsprechend. Als Kreisvorsitzender des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften wurde Herr Neugebauer einstimmig gewählt, da der bisherige Vorsitzende, Herr Schmidt, von diesem Amte zurückgetreten ist. G-e.

Frankfurt a. M. In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* am 8. Dezember hielt Herr *F. H. Ehmcke* aus Düsseldorf einen Vortrag über: Typographische Kunst. Herr Ehmcke behandelte besonders den Werksatz und besprach dessen künstlerische Ausgestaltung, indem er den Anwesenden begreiflich zu machen suchte, wie auch diese leichte Satzart viel tiefsinniges und künstlerisches Empfinden erfordere, um eine geschmackvolle einwandfreie Arbeit herzustellen. Der Vortrag wurde durch zahlreiche Lichtbilder unterstützt. — In der Sitzung am 15. Dezember sprach Herr Lehrer *Beckmann* über: Ausgewählte Kapitel aus der Wortlehre. Er führte aus, daß die Sprache mit der Musik verglichen werden könne, indem auch beim Sprachgebrauch durch gut gewählte Ausdrucksweise ein schöner Klang zu erzielen sei. Um dies zu erreichen, sei der Umgang mit gebildeten Menschen erforderlich und auch das laute Lesen guter Bücher trage viel dazu bei, die Sprache zu vervollkommnen. — Die Bewertung des Wettbewerbes zur Erlangung einer Neujahrskarte hatte die Typographische Vereinigung Leipzig übernommen. Herr Hemmingshaus erhielt hierbei den I. Preis. -tz.

Hamburg. Die *Typographische Gesellschaft* besichtigte am 5. November 1911 die Geschäftsbücherfabrik von Bruhn & Dietze. Da die hauptsächlichsten Abteilungen, die Liniiermaschinen usw., in Tätigkeit waren, gestaltete sich die Besichtigung sehr interessant und lehrreich. — Die Ausstellung und Besprechung der Entwürfe für ein Diplom des Buchdruckervereins für Hamburg-Altona fand am 15. November statt. Vier von den fünf ausgesetzten Preisen im Betrage von M 100.— fielen den Mitgliedern unsrer Gesellschaft zu. An diesem Abend waren außerdem Chemnitzer Drucksachen aus der Praxis ausgestellt. — In der Sitzung am 22. November fand eine Drucksachen-Ausstellung statt, zu der der Deutsche Buchgewerbeverein 146 Tafeln Reklamedrucksachen beigesteuert hatte. Die Maschinenfabrik von Rockstroh & Schneider hatte sehr gute Drei- und Vierfarbendrucke, Prägungen usw. ausgestellt. Me.

Heidelberg. In der *Typographischen Vereinigung* sprach Herr *Eichhorn* aus Mannheim an der Hand einer reichhaltigen Ausstellung über Schrift und Schmuck in der heutigen Drucksachenausstattung. Er führte aus, daß die Grundsätze des Kunstgewerbes, ruhig, einfach und kraftvoll zu gestalten, sich auch in jeder Druckarbeit widerspiegeln müßten. Eine verständnisvolle Verarbeitung der Schrift zu guter

Flächenwirkung und eine vornehm abgestimmte Farbengebung seien für ein gutes Gesamtbild einer Druckarbeit stets anzustreben. — In der Sitzung am 11. Dezember 1911 hielt Herr Professor *Gerhard* einen Vortrag über: Das antike Buch- und Schriftwesen, im Lesesaale der Universitätsbibliothek. Seine interessanten Ausführungen wurden durch ein reichhaltiges Anschauungsmaterial unterstützt. sch.

Karlsruhe. In der Sitzung der *Typographischen Vereinigung* am 16. Dezember 1911 besprach Herr *R. Günther* die Rundsendung Ulmer Drucksachen des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften. Herr *A. Meder* unterzog den Aufsatz des Herrn J. Heilmayer, Wien: Die Behandlung des Schriftsatzes, der im Deutschen Buch- und Steindrucker abgedruckt war, einer eingehenden Besprechung. Diese ergab im allgemeinen das volle Einverständnis mit den Ausführungen des Verfassers. Nur der Hinweis, im gegebenen Falle durch Textumstellung eine bessere Gruppierung zu erhalten, wurde für die Praxis als nicht leicht durchführbar angesehen, weil man da mit der Ansicht des Bestellers zu rechnen hat. An Hand einer größeren Anzahl ausgestellter, selbstgefertigter Arbeiten versuchte Herr Meder seine Ausführungen zu begründen. nn.

Leipzig. In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* am 13. Dezember wurde des verstorbenen Verwaltungsdirektors des Deutschen Buchgewerbevereins, Herrn Arthur Woernlein, gebührend gedacht, der stets bestrebt war, die Zwecke der Gesellschaft zu fördern, nicht nur als langjähriges Mitglied, sondern auch vermöge seiner Stellung im Buchgewerbeverein. — Hierauf standen mehrere Neuerwerbungen der Fachliteratur zur Besprechung. Über die Fachschulzeichenhefte von M. Schultes (aus Lachners Lehrheften für das Fachzeichnen) sprach Herr *Schwarz* und bezeichnete die für Unter-, Mittel- und Oberstufe geschaffenen Hefte als sachdienliche Unterlagen für den Unterricht. Desgleichen besprach Herr Schwarz das Handbuch der Reklame von Friesenbahn-Schwering, das er für instruktiv und geschickt gemacht ansieht. — Herr *Wetzig* besprach das Werk: Unsere Schrift, drei Abhandlungen zur Einführung in die Geschichte der Schrift und des Buchdrucks, von Professor Dr. Brandi. Zur wissenschaftlichen Erläuterung hatte sich Herr Wetzig eine Anzahl Schrifttafeln von der Leitung des Buchgewerbemuseums erbeten und ausgestellt. Das Werk bietet auf knappem Raum gute Wiedergaben der Entwicklungsstufen unsrer Buchstaben und Schriftbilder und kann eingehendem Studium empfohlen werden. p.

Mannheim-Ludwigshafen. In der Novembersitzung der *Typographischen Gesellschaft* sprach Herr *Diehl* über: Die Entwicklung der Stereotypie und die neueren Schnellstereotypie-Apparate. Er gab zunächst ein Bild der geschichtlichen Entwicklung der Stereotypie und erläuterte dann an der Hand zahlreicher Abbildungen die Schnellgießmaschinen. — In der Dezembersitzung hielt Herr *Schüttler* einen Vortrag über: Tiefdruck. Er erklärte zunächst die bisherigen Zeitungsillustrations-Verfahren in Deutschland und Amerika und behandelte dann in eingehender Weise die neuen Tiefdruckverfahren und die dazu konstruierten Pressen und Maschinen. Der Vortrag wurde durch eine Ausstellung zahlreicher Abbildungen unterstützt. — Die Typographische Gesellschaft besuchte in der Mannheimer Kunsthalle eine Ausstellung moderner Plakate, die von bedeutenden Graphikern beschickt worden war und einen interessanten Überblick dem Besucher bot. Ausgestellt hatten u. a.: Ludwig Hohlwein, Th. Th. Heine, Julius Klinger, Bruno Paul, Erich Gruner. w-g-e.

Zittau. In der Sitzung der *Graphischen Vereinigung* am 13. Dezember 1911 waren Schülerarbeiten der Handwerker- und Kunstgewerbeschule Breslau ausgelegt. Zur Verteilung gelangte eine Nummer des Hamburger Fremdenblattes, in der die Illustrationen mittels des Mertens-Tiefdruckverfahrens hergestellt worden waren. -dl-

Zürich. In der Sitzung des *Typographischen Klubs* am 11. November 1911 sprach Herr *P. van Overstraeten* aus Winterthur über: Betrachtungen zur Umgestaltung der Werksatzregeln. Herr Overstraeten erwähnte die Musterleistungen der Altmeister des Buchdrucks und den dieser Periode folgenden Tiefstand in der Bücherausstattung. In jüngster Zeit sei durch ersprießliche Mitarbeit der Künstler ein erfreulicher Fortschritt in der Satz- und Druckausführung zu beobachten. Aber nur in den wenigsten Fällen könnten infolge der hohen Kosten Künstler zur Mitarbeit beim Buch zugezogen werden. Es ist darum Aufgabe des Setzers, durch moderne Anordnung des Textes zum guten Gelingen eines Werkes mit beizutragen. Ferner besprach Herr Overstraeten an der Hand zahlreicher Beispiele die Herstellung von Buchseiten, indem er empfahl, nicht nur dem Akzidenz-, sondern auch dem Werksatz erhöhte Aufmerksamkeit zu schenken. — In der Sitzung am 16. Dezember 1911 hielt Herr Fachlehrer *Johannes Kohlmann* einen Vortrag über: Von alten Schweizer Buchdruckern und Christoph Froschauer, Zürichs berühmtem Buchdrucker, im besonderen. Der älteste bekannte Schweizer Druck stammt aus dem Jahre 1430; es ist ein Wörterbuch und als Herstellungsort ist Beromünster (Kanton Bern) angegeben. Infolge seiner bevorzugten Lage als Handelsplatz und begünstigt durch die Gründung einer Universität um das Jahr 1460 erhielt bald darauf Basel eine Buchdruckerei durch Berthold Ruppel aus Hanau, einem Gehilfen Gutenbergs. Von Zürich ist als ältestes Druckerzeugnis ein Schützenbrief aus dem Jahre 1504 erhalten. Froschauer tritt zum ersten Male im Jahre 1519 in Erscheinung und während seiner folgenden rastlosen Tätigkeit hat er zahlreiche gelehrte Werke herausgegeben. Bei ihm sind auch 75 Schriften Zwinglis und mehrere Bibelausgaben in verschiedenen Sprachen erschienen. M-

Inhaltsverzeichnis



ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE
BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW
49. BAND FEBRUAR 1912 HEFT 2
HERAUSGEGEBEN VOM DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREIN

Wider die Vergewaltigung unsrer deutschen Schrift

Eine Schlußbetrachtung und Beleuchtung der gegnerischen Gründe und Beweisführungen

Von Stephan Steinlein, München

II.

Bedeutsame Einwände sind auch noch gegen die immer wieder mit der Frage vermengten Ergebnisse der Untersuchungen der Augenärzte zu machen. Man zieht diese immer zur Begründung der „Schädlichkeit" der deutschen Schrift heran, auch da nur beweisend, daß man der elementaren Problemstellung nicht gewachsen ist. Bei den Untersuchungen der Augenärzte handelt es sich zur Feststellung der Sehschärfe im jeweiligen Falle um Prüfung der Augen im direkten zentralen Sehen an isolierten Buchstaben. Wie jene im Grunde nur ästhetischen Wertungen der Antiqua von der Einzelbetrachtung im formalen Vergleich mit einer „Fraktur" ausgingen, von da aus auf leichte Lesbarkeit der zu Worten gefügten Buchstaben rein a priori schließend, so generalisierte man auch jene oft an obendrein sehr fragwürdigen Buchstabenformen vorgenommenen Ergebnisse. Ausdrücklich sei gesagt, daß die Sorgfalt der augenärztlichen Versuche an sich durchaus nicht angezweifelt werden soll, nur die Verallgemeinerung, der populäre Mißbrauch der fälschlich und zu Unrecht auf Lesbarkeit oder Unlesbarkeit der Antiqua oder der deutschen Schrift ausgedehnte Beurteilung steht hier zur Frage.

Erkennen von Einzelformen im direkten Sehen hat mit der Frage der leichteren oder schwierigeren Lesbarkeit von Worten und Zeilen nicht das geringste zu schaffen. Wohl konnte 1885 noch Grashey in seinem Werke über Aphasie behaupten, daß auch der Erwachsene buchstabierend lese, nur rascher als Anfänger im Lesen dies tun, aber 1889 wies Kirschmann nach, daß dies ein Irrtum sei, daß bei geläufigem Lesen gar nicht der einzelne Buchstabe fixiert wird. Darauf folgte 1899 mit gleichem Ergebnis die Arbeit von Erdmann und Dodge; 1900 erschienen Zeitlers in Übereinstimmung mit Wundt unternommene Tachistoskopischen Untersuchungen über das Lesen. Seitdem sind die Untersuchungen der leichten Lesbarkeit von Schriften überhaupt in ein experimentell sicheres Stadium getreten, dessen allerdings überraschende Resultate sich auf keine Weise mehr außerhalb der Debatte stellen lassen. Der Deutschschriftbewegung erwächst auch hier die Pflicht, die Resultate solcher Untersuchungen in gemeinverständlicher Form bekannt zu machen. Gegebene Positionen sind da, um ausgenützt zu werden, den Gegner zur Sachlichkeit zu nötigen.

Beim geläufigen Lesen spielt das indirekte Sehen und Erfassen mit der exzentrischen Netzhaut eine mindestens ebenso wichtige Rolle, wie das unmittelbare Sehen. Sehen beim Lesen ist also größtenteils nur mittelbares, das einzelne Erkennen von Schriftzeichen ist also durchaus nicht maßgebend für die Frage der Lesbarkeit einer Schrift.

Dadurch verlieren alle an Einzelbuchstaben zur Sehschärfebestimmung gemachten Feststellungen, mögen sie auch von idealster Vollkommenheit sein, aber doch an sich nur bedeutend, vollständig jede Beweisfähigkeit für die Frage der Lesbarkeit einer der beiden umstrittenen Schriftgattungen. Mehr oder minder leichtes Erkennen einzelner Formen an sich ist unter keinen Umständen mit Lesen ganzer Worte und Zeilen zu verquicken. Eine weitere sehr wichtige Beobachtung ist es auch, daß das Auge nach exakt versuchsmäßigen Feststellungen am oberen Rande der Zeilen und Buchstaben beim Lesen entlang gleitet.

Hier mag ein Laienurteil besonders wegen seiner uninteressierten richtigen Auffassung der gleichen Tatsache angeführt werden. Der englische Schriftkünstler Johnston, das Konstruktive der römischen Versalien behandelnd, sagt: „Bei den Buchstaben B E H K X (A) F R P (S) Y besteht meist die Neigung, den unteren Teil zu vergrößern, den Querbalken oder Schnittpunkt über die wirkliche Mitte hinaufzuschieben. Diese Neigung läßt sich vernunftgemäß wie folgt erklären: Die natürliche Teilung von B E H K und X, als rein abstrakte Form betrachtet, würde symmetrisch ausfallen, das heißt in der Mitte des Stammes stattfinden. Aber um die anscheinende Mitte zu treffen, ist es aus optischen Gründen geboten, den wirklichen Teilungspunkt etwas über die Mitte hinaufzurücken*. Bei dieser Gelegenheit ist es von Interesse, darauf aufmerksam zu machen, daß das Auge anscheinend mit Vorliebe den Kopf der Dinge betrachtet und beim Lesen gewohnt ist, die oberen Teile der Buchstaben zu überfliegen, und nicht

* Eine Untersuchung über die in das Gebiet der geometrisch-optischen Täuschungen fallenden Punkte dürfte, wenn sie nicht schon gemacht wurde, was mir unbekannt ist, für die Antiqua bestimmt nicht vorteilhaft ausfallen.

den einen Strich hinunter und den nächsten hinaufgleitet. Dies könnte als ein weiterer Anlaß für kleinere Oberhälften ins Feld geführt werden, nämlich den möglichsten Zusammenschluß der Buchstaben in die obere Hälfte[13]."

Werden die 89 wunderlichen Krücken und Haken der deutschen Schrift, über deren Jämmerlichkeit bis zur letzten Stunde billiger, sinnloser Spott unklaren Denkens sich ergoß, diese weitere Konfrontation mit der Antiqua aushalten, die nur aus zwei Elementen geraden Linien und Viertelkreisen konstruierbar ist, überstehen? Diese einfachen Antiqualettern, die den unerhörten Vorzug überdies noch besitzen, daß „viele kleine Buchstaben die gleiche Gestalt, nur verkleinert besitzen wie die großen".

Cc Kk Oo Pp Ss Uu Vv Ww Xx Yy Zz

Cc Kk Oo Pp Sſ Uu Vv Ww Xx Yy Zz

Sofort stehen wir auch mit dieser Auffassung wieder mitten in der oberflächlichsten Art zu denken, mitten in grenzenlos hilfloser psychologischer Wirrnis, des voreiligsten Schließens aus durch nichts bewiesenen Voraussetzungen, woraus die Gegner der deutschen Schrift sich wohl nie mehr lösen werden, um so weniger, als es im Kampf um pures Rechthaben wohl kaum mehr ohne Charaktergröße angeht, sich zu offensichtlich falschem, von Grund aus verkehrten Denken ruhig zu bekennen.

Was wurde nicht alles schon behauptet. Gleiche Breite, gleiche Höhe und monotone Ähnlichkeit der Groß- und Kleinbuchstaben, geometrische Einfachheit der Typenformen, möglichste Simplizität, sollen leichtere Lesbarkeit zur Folge haben. Immer wieder diese monomanische Versessenheit, aus an einzelnen Formen rein deduktiv erschlossene Beobachtungen auf das daraus zusammengesetzte Wortbild zu schließen, immer nur vom Formalen ausgehend, sich nur auf den lediglich ästhetischen Wert eben dieses formalen Charakters rein spekulativ steifend. Abermals sind dies wieder nur Trugschlüsse primitiv analogisierenden Folgerns, nichts davon entspricht in Wirklichkeit experimentell geprüften Tatsachen. Es ist wieder nur verhängnisvolles Schließen vom ästhetischen Formwert des einzelnen auf das Ganze, vom Geometrisch-Einfachen der Buchstabeneinzelform auf das Wortbild und Seitengefüge. Rohes Schließen aus Primitiv-Analogischem liegt hier wie durchaus den Leitgedanken der Gegner zugrunde, die es nicht für geboten erachten, methodisch exakter Untersuchung und ihren reifen Ergebnissen auch nur den allernötigsten Grad von Achtung zu bezeugen. Man darf nicht ruhen, bis hierin das geringste Maß notwendiger Reinlichkeit in der ferneren Polemik erzwungen wird. Wenn nötig, darf man nicht davor zurückschrecken, dem Gegner mit gleichen Waffen gegenüber zu treten, ihn mit ins Enge gebrachten Schlagworten zu behandeln, die Masse soll erfahren, mit welch zweifelhaften Begründungen man sich ihre Willfährigkeit, blinde Gefolgschaft zu leisten, zu sichern verstand.

Es sei auf Kirschmanns Experimente, seine Versuche mit geometrischen Figuren[14], mit Lapidarbuchstaben[15], mit Antiquabuchstaben[16] und Frakturtypen[17] verwiesen. Schon Versuche mit allerdings sehr einfachen geometrischen Figuren eines Geheimschriftalphabets lehren, daß einfache Formen viel mehr Anlaß zu unliebsamen Verwechslungen ergeben, und legen schon nahe, anzunehmen, daß gerade das Gegenteil von Einfachheit für leichtere Lesbarkeit, ganz abgesehen von „Gewöhnung", wichtig ist.

„Eine komplizierte Form, die verschiedene, nicht mit andern zu verwechselnde Merkmal bietet, wird leichter und sicherer erkannt werden, wenn auch nur eines ihrer Merkmale mit Sicherheit wahrgenommen ist[18]. Einfachheit ist nur dann ein gutes Mittel zur Unterscheidung, wenn es sich um eine sehr kleine Anzahl von zu unterscheidenden Dingen oder Zeichen handelt[19]."

Bei den Versuchen mit Lapidarbuchstaben ergab sich, daß nicht die geometrisch einfachsten, aus senkrechten und wagerechten Linien rechtwinkelig zusammengesetzten Zeichen, wie L T F und H am weitesten hinaus mit Sicherheit anerkannt werden, sondern die — komplizierten, wie W A, auch V, nur wird V zuweilen mit U und mit Y verwechselt. Die Buchstaben C O G bereiten im direkten Sehen wegen ihrer zu sehr übereinstimmenden runden Form große Schwierigkeit. D wird oft mit O verwechselt.

Ich las vor kurzem ein sehr schwer geschriebenes philosophisches Werk in einer mir nach ihrer Herkunft wohlbekannten breiten, kräftigen Antiqua; es wurde mir zuletzt geradezu störend, bei den großen und kleinen W und V gleichsam immer über die ausgeprägte Form dieser Typen zu stolpern, noch unangenehmer riß das Auftauchen eines sehr runden, „licht" zwischen den kräftigen Gemeinen wie ein Signal wirkenden o geradezu peinigend aus der Lektüre.

Die Typen o e c a und s der Antiqua erscheinen in ganz geringer Entfernung vom Fixationspunkte leicht als rundliche Massen. Auch b d h p q werden im indirekten Sehen untereinander verwechselt. Zu leichten Verwechslungen bieten auch eh ch ek ck Anlaß. Damit vergleiche man die „verschnörkelten" deutschen Buchstaben. o e c a s ſ b d h p q e h c h e k c k (ch ck als Ligaturen dazu). o e c a s ſ b d h p q e h c h e k c k ch ck. Johnston, der feinfühlige Meister der Schreibkunst, weiß Besonderes über die verschiedenen Breiten- und Größenverhältnisse der Antiqua zu sagen, er spricht über den „auffallenden Unterschied zwischen eckigen und runden Formen" und die wechselnde Breite der Buchstaben, die in den alten Handschriften zutage tritt*. „Derartige Schriften heben sich angenehm vom Stil des neunzehnten Jahrhunderts ab, der jedem Buchstaben gewohnheitsmäßig denselben Raum zuwies und ihn seinen Nachbarn so ähnlich wie möglich machte[20]."

Bei seinen Versuchen an Frakturbuchstaben gelangt Kirschmann zu folgendem Resultat: „Ihre Eckigkeit, die dreieckigen oder rhombischen Verdickungen an den Enden der Vertikalstriche, die Ober- und Unterlängen, sowie die sonstigen charakteristischen Anhängsel bilden kein Hindernis, sondern sind geradezu Hilfsmittel zur leichteren Erkennbarkeit[21]."

* Auch Ehmcke betont im Vorwort seiner 1909 erschienenen Antiqua den Wechsel geometrisch-vertikaler und runder Formen. „Diese Ordnung ist um ihres rhythmischen Wertes und auch schon deshalb aufrecht zu erhalten, weil damit die Unterscheidungsmöglichkeiten bei den einzelnen Buchstabenformen vermehrt werden."



Schon Javal, ein Verteidiger der Antiqua, kam einmal zu einem indirekten Lobe der Fraktur. Wäre die geometrische Einfachheit, das Fehlen jedes charakteristischen, das Übereinstimmen vieler Buchstaben zwischen Versalien und Gemeinen, das Vermeiden allen noch so geringfügigen „Strichelchen- und Schnörkelwesens" wirklich mehr als eben doch nur ein ästhetisch-logisches Resultat, so müßte die reine Skelettschrift, die Blockantiqua, allerdings das Ideal der Lesbarkeit erfüllen. Javal schlug für die Antiqua „verstärkte Ecken und Füßchen" vor, damit die sonst zu „monotonen Striche rechteckig erscheinen." „Alte Druckwerke", bemerkte Cohn, „zeigen oft diese Verdickung[22]."

Cohn fand diese von Javal für die Antiqua empfohlene Betonung der „Endverdickung" für die deutschen Typen überflüssig. „Bei der deutschen Frakturschrift scheint mir diese Rücksicht nicht nötig, da unsre Buchstaben am untern und obern Ende umgebrochen sind, oder klobig anschwellen[23]." Hier stand man vor einer der wichtigsten Seiten der ganzen Frage, aber sofort verschloß sich vor eingenommener Blickrichtung auch nur das Stutzen darüber, daß charakteristische Merkmale einzelner Formen, also gerade das Gegenteil von abstrakter, gepriesener „Einfachheit", nicht unwichtig für die Formen der Schrift, wegen leichterer Lesbarkeit sein konnten. Unbeirrt und unbeunruhigt fährt Cohn nach der oben angeführten Stelle fort: „Jedenfalls werden am meisten leserlich diejenigen Buchstaben sein, welche die wenigsten Schnörkel zeigen. Hygienisch gilt die Regel: Je einfacher, je weniger verschnörkelt die Form der Buchstaben, desto besser." Aber Javal stutzte doch auch noch vor einer weiteren Erscheinung. „Javal zeigte, daß man sehr leicht eine lateinische gedruckte Zeile lesen kann, wenn man die untere Hälfte derselben mit einem Blatt Papier verdeckt, daß dies aber äußerst schwer, ja unmöglich sei, wenn man die obere Hälfte zudeckt. Er wies nach, daß der Leser den Blick etwa über die Mitte der Buchstaben gleiten läßt. In der deutschen Frakturschrift fand ich das Verhältnis noch günstiger; hier ragen wegen der vielen großen Buchstaben unter den hundert Lettern nur fünfmal solche nach unten vor*." Javal wollte zugunsten einer Papierersparnis die untern Längen der Buchstaben aufgegeben wissen.

„Man könnte die unteren Längenbuchstaben total unterdrücken, ohne die Lesbarkeit zu schädigen." Cohn konnte diesen Standpunkt nicht teilen: „Gerade die Unterbrechung der Monotonie der kurzen Buchstaben durch oben und unten überragende Lettern ist für das Auge sehr wohltätig und die Ermüdung verhindernd[24]."

Johnston, der wegen seiner nahezu ausschließlichen, vom rein ästhetischen Standpunkte ausgehenden Schätzung der Antiqua und als Ausländer wohl hinreichend parteilos genannt werden darf, schreibt über das Verhältnis der Stammlängen: „Der Charakter einer Schrift wird sehr durch die kleinen, mitteln oder großen unteren oder oberen Längen beeinflußt." — — „Im Deutschen (und im Englischen) kommen sehr viele obere und untere Längen vor, so daß es am richtigsten und natürlichsten sein würde, diese zu einem charakteristischen Merkzeichen der Schrift auszubilden. Man beachte in dieser Verbindung, daß unser Abc aus dem lateinischen Alphabet entwickelt wurde und daß die Gleichmäßigkeit der lateinischen Handschriften zum großen Teile auf der Seltenheit der geschwänzten Buchstaben beruht[25]." „Ober- und Unterlängen werden mittellang oder lang gehalten, häufig sind ausgiebige Längen besonders kennzeichnend, sie laufen in einem sorgfältig konstruierten Kopf oder Fuß oder einem Zierstrich aus[26]." Dazu möge auch das Vorwort, das Ehmcke zu seiner Antiqua schrieb, verglichen werden[27].

b d f h k l t g j p q y

b d k k l t g j p q x y z ſ h f ß tz ch ck F H J P Y

b d f ſ g h j k l p q ſ ſ ß ß t y tz ch ck

b d ſ g h j k l p q ſ ß t y tz ch ck

Es fällt schwer, alles zu wiederholen, was längst darüber in entscheidender Weise gesagt und gezeigt wurde, daß die Fraktur allein unsrer deutschen Sprache weit besser angepaßt ist als die lateinischen Typen. Die Versuche, durch den Schnitt des langen ſ und ß und einige Ligaturen die lateinische Schrift den Eigentümlichkeiten unsrer Sprache zu nähern, führten zu keiner Dauer, obwohl Drucke der Renaissance des 17. und 18. Jahrhunderts diese Formen einmal besaßen. Noch vor kurzem wies ein Schulmann nach, daß die Antiqua, für den deutschsprachlichen Satz wenigstens, das halblange ſ haben müsse[28]. Spitzenpfeil, ebenfalls ein Schulmann, hält für Antiquasatz deutscher Texte ſ ſ ß und die Ligaturen ch ck tz geboten. In württembergischen Schulen ist das halblange Antiqua-ſ eingeführt. Mit besonnener Klarheit sagt Spitzenpfeil, es nütze nichts, sich gegenseitige Mängel vorzuwerfen, es gelte zu bessern, wo es nötig sei und man darf wohl sagen, es gebe für die Antiquaanhänger genug zu tun. Von der Fraktur, so wie sie uns in Zeitungen gegenübertritt, größere Klarheit, von der Antiqua völlige Anpassung an die deutsche Sprache. Auch hier liegt ernsthafte Arbeit für die Deutschschriftbewegung. Man sollte nicht dazu mahnen müssen. Der Verein für Altschrift wünschte selbst die Einführung des ſ in der Antiqua, sowie für z und h Unterlängen. Jakob Grimm mahnte 1828 in den Göttinger Gelehrten Anzeigen, doch nicht in törichter Nachahmung der Engländer und Franzosen das lange lateinische ſ abzuschaffen. Die amtliche Rechtschreibung indes verbietet das halblange ſ, diesen klaren Mangel der lateinischen Schrift, der jetzt an einem Punkte durch amtliche Einführung des ß beseitigt werden soll.

Nachdem sich in vielen Punkten gezeigt hat und bis zu Ende überall noch zeigen wird, daß die stärksten Gründe der Gegner der deutschen Schrift, milde ausgedrückt, absurd genannt werden müssen, bleibt hier für ihre weitere, allerdings weit bescheidenere Tätigkeit als es Reichstagsresolutionen sind, noch genug zu tun. An dieser durch viele Jahrhunderte sich ziehenden Verschmelzung und Anpassung der deutschen Buchstaben an unsre Sprache zerschellten auch alle Versuche

* Je nach dem besonderen Charakter der deutschen Schriften kommen mehr Unterlängen vor, bis zu zehn. Die Antiqua hat g j p q und y mit Unterlängen.

den einen Strich hinunter und den nächsten hinaufgleitet. Dies könnte als ein weiterer Anlaß für kleinere Oberhälften ins Feld geführt werden, nämlich den möglichsten Zusammenschluß der Buchstaben in die obere Hälfte[13]."

Werden die 89 wunderlichen Krücken und Haken der deutschen Schrift, über deren Jämmerlichkeit bis zur letzten Stunde billiger, sinnloser Spott unklaren Denkens sich ergoß, diese weitere Konfrontation mit der Antiqua aushalten, die nur aus zwei Elementen geraden Linien und Viertelkreisen konstruierbar ist, überstehen? Diese einfachen Antiqualettern, die den unerhörten Vorzug überdies noch besitzen, daß „viele kleine Buchstaben die gleiche Gestalt, nur verkleinert besitzen wie die großen".

Cc Kk Oo Pp Ss Uu Vv Ww Xx Yy Zz

Cc Kk Oo Pp Ss Uu Vv Ww Xx Yy Zz

Sofort stehen wir auch mit dieser Auffassung wieder mitten in der oberflächlichsten Art zu denken, mitten in grenzenlos hilfloser psychologischer Wirrnis, des voreiligsten Schließens aus durch nichts bewiesenen Voraussetzungen, woraus die Gegner der deutschen Schrift sich wohl nie mehr lösen werden, um so weniger, als es im Kampf um pures Rechthaben wohl kaum mehr ohne Charaktergröße angeht, sich zu offensichtlich falschem, von Grund aus verkehrten Denken ruhig zu bekennen.

Was wurde nicht alles schon behauptet. Gleiche Breite, gleiche Höhe und monotone Ähnlichkeit der Groß- und Kleinbuchstaben, geometrische Einfachheit der Typenformen, möglichste Simplizität, sollen leichtere Lesbarkeit zur Folge haben. Immer wieder diese monomanische Versessenheit, aus an einzelnen Formen rein deduktiv erschlossene Beobachtungen auf das daraus zusammengesetzte Wortbild zu schließen, immer nur vom Formalen ausgehend, sich nur auf den lediglich ästhetischen Wert eben dieses formalen Charakters rein spekulativ steifend. Abermals sind dies wieder nur Trugschlüsse primitiv analogisierenden Folgerns, nichts davon entspricht in Wirklichkeit experimentell geprüften Tatsachen. Es ist wieder nur verhängnisvolles Schließen vom ästhetischen Formwert des einzelnen auf das Ganze, vom Geometrisch-Einfachen der Buchstabeneinzelform auf das Wortbild und Seitengefüge. Rohes Schließen aus Primitiv-Analogischem liegt hier wie durchaus den Leitgedanken der Gegner zugrunde, die es nicht für geboten erachten, methodisch exakter Untersuchung und ihren reifen Ergebnissen auch nur den allernötigsten Grad von Achtung zu bezeugen. Man darf nicht ruhen, bis hierin das geringste Maß notwendiger Reinlichkeit in der ferneren Polemik erzwungen wird. Wenn nötig, darf man nicht davor zurückschrecken, dem Gegner mit gleichen Waffen gegenüber zu treten, ihn mit ins Enge gebrachten Schlagworten zu behandeln, die Masse soll erfahren, mit welch zweifelhaften Begründungen man sich ihre Willfährigkeit, blinde Gefolgschaft zu leisten, zu sichern verstand.

Es sei auf Kirschmanns Experimente, seine Versuche mit geometrischen Figuren[14], mit Lapidarbuchstaben[15], mit Antiquabuchstaben[16] und Frakturtypen[17] verwiesen. Schon Versuche mit allerdings sehr einfachen geometrischen Figuren eines Geheimschriftalphabets lehren, daß einfache Formen viel mehr Anlaß zu unliebsamen Verwechslungen ergeben, und legen schon nahe, anzunehmen, daß gerade das Gegenteil von Einfachheit für leichtere Lesbarkeit, ganz abgesehen von „Gewöhnung", wichtig ist.

„Eine komplizierte Form, die verschiedene, nicht mit andern zu verwechselnde Merkmal bietet, wird leichter und sicherer erkannt werden, wenn auch nur eines ihrer Merkmale mit Sicherheit wahrgenommen ist[18]. Einfachheit ist nur dann ein gutes Mittel zur Unterscheidung, wenn es sich um eine sehr kleine Anzahl von zu unterscheidenden Dingen oder Zeichen handelt[19]."

Bei den Versuchen mit Lapidarbuchstaben ergab sich, daß nicht die geometrisch einfachsten, aus senkrechten und wagerechten Linien rechtwinkelig zusammengesetzten Zeichen, wie L T F und H am weitesten hinaus mit Sicherheit anerkannt werden, sondern die — komplizierten, wie W A, auch V, nur wird V zuweilen mit U und mit Y verwechselt. Die Buchstaben C O G bereiten im direkten Sehen wegen ihrer zu sehr übereinstimmenden runden Form große Schwierigkeit. D wird oft mit O verwechselt.

Ich las vor kurzem ein sehr schwer geschriebenes philosophisches Werk in einer mir nach ihrer Herkunft wohlbekannten breiten, kräftigen Antiqua; es wurde mir zuletzt geradezu störend, bei den großen und kleinen W und V gleichsam immer über die ausgeprägte Form dieser Typen zu stolpern, noch unangenehmer riß das Auftauchen eines sehr runden, „licht" zwischen den kräftigen Gemeinen wie ein Signal wirkenden o geradezu peinigend aus der Lektüre.

Die Typen o e c a und s der Antiqua erscheinen in ganz geringer Entfernung vom Fixationspunkte leicht als rundliche Massen. Auch b d h p q werden im indirekten Sehen untereinander verwechselt. Zu leichten Verwechslungen bieten auch eh ch ek ck Anlaß. Damit vergleiche man die „verschnörkelten" deutschen Buchstaben. o e c a s ſ b d h p q e h c h e k c k (ch ck als Ligaturen dazu). o e c a s ſ b d h p q e h c h e k c k ch ck. Johnston, der feinfühlige Meister der Schreibkunst, weiß Besonderes über die verschiedenen Breiten- und Größenverhältnisse der Antiqua zu sagen, er spricht über den „auffallenden Unterschied zwischen eckigen und runden Formen" und die wechselnde Breite der Buchstaben, die in den alten Handschriften zutage tritt*. „Derartige Schriften heben sich angenehm vom Stil des neunzehnten Jahrhunderts ab, der jedem Buchstaben gewohnheitsmäßig denselben Raum zuwies und ihn seinen Nachbarn so ähnlich wie möglich machte[20]."

Bei seinen Versuchen an Frakturbuchstaben gelangt Kirschmann zu folgendem Resultat: „Ihre Eckigkeit, die dreieckigen oder rhombischen Verdickungen an den Enden der Vertikalstriche, die Ober- und Unterlängen, sowie die sonstigen charakteristischen Anhängsel bilden kein Hindernis, sondern sind geradezu Hilfsmittel zur leichteren Erkennbarkeit[21]."

* Auch Ehmcke betont im Vorwort seiner 1909 erschienenen Antiqua den Wechsel geometrisch-vertikaler und runder Formen. „Diese Ordnung ist um ihres rhythmischen Wertes und auch schon deshalb aufrecht zu erhalten, weil damit die Unterscheidungsmöglichkeiten bei den einzelnen Buchstabenformen vermehrt werden."



Schon Javal, ein Verteidiger der Antiqua, kam einmal zu einem indirekten Lobe der Fraktur. Wäre die geometrische Einfachheit, das Fehlen jedes charakteristischen, das Übereinstimmen vieler Buchstaben zwischen Versalien und Gemeinen, das Vermeiden allen noch so geringfügigen „Strichelchen- und Schnörkelwesens“ wirklich mehr als eben doch nur ein ästhetisch-logisches Resultat, so müßte die reine Skelettschrift, die Blockantiqua, allerdings das Ideal der Lesbarkeit erfüllen. Javal schlug für die Antiqua „verstärkte Ecken und Füßchen“ vor, damit die sonst zu „monotonen Striche rechteckig erscheinen.“ „Alte Druckwerke“, bemerkte Cohn, „zeigen oft diese Verdickung [22].“

Cohn fand diese von Javal für die Antiqua empfohlene Betonung der „Endverdickung“ für die deutschen Typen überflüssig. „Bei der deutschen Frakturschrift scheint mir diese Rücksicht nicht nötig, da unsre Buchstaben am untern und obern Ende umgebrochen sind, oder klobig anschwellen [23].“ Hier stand man vor einer der wichtigsten Seiten der ganzen Frage, aber sofort verschloß sich vor eingenommener Blickrichtung auch nur das Stutzen darüber, daß charakteristische Merkmale einzelner Formen, also gerade das Gegenteil von abstrakter, gepriesener „Einfachheit“, nicht unwichtig für die Formen der Schrift, wegen leichterer Lesbarkeit sein konnten. Unbeirrt und unbeunruhigt fährt Cohn nach der oben angeführten Stelle fort: „Jedenfalls werden am meisten leserlich diejenigen Buchstaben sein, welche die wenigsten Schnörkel zeigen. Hygienisch gilt die Regel: Je einfacher, je weniger verschnörkelt die Form der Buchstaben, desto besser.“ Aber Javal stutzte doch auch noch vor einer weiteren Erscheinung. „Javal zeigte, daß man sehr leicht eine lateinische gedruckte Zeile lesen kann, wenn man die untere Hälfte derselben mit einem Blatt Papier verdeckt, daß dies aber äußerst schwer, ja unmöglich sei, wenn man die obere Hälfte zudeckt. Er wies nach, daß der Leser den Blick etwa über die Mitte der Buchstaben gleiten läßt. In der deutschen Frakturschrift fand ich das Verhältnis noch günstiger; hier ragen wegen der vielen großen Buchstaben unter den hundert Lettern nur fünfmal solche nach unten vor*.“ Javal wollte zugunsten einer Papierersparnis die untern Längen der Buchstaben aufgegeben wissen.

„Man könnte die unteren Längenbuchstaben total unterdrücken, ohne die Lesbarkeit zu schädigen.“ Cohn konnte diesen Standpunkt nicht teilen: „Gerade die Unterbrechung der Monotonie der kurzen Buchstaben durch oben und unten überragende Lettern ist für das Auge sehr wohltätig und die Ermüdung verhindernd [24].“

Johnston, der wegen seiner nahezu ausschließlichen, vom rein ästhetischen Standpunkte ausgehenden Schätzung der Antiqua und als Ausländer wohl hinreichend parteilos genannt werden darf, schreibt über das Verhältnis der Stammlängen: „Der Charakter einer Schrift wird sehr durch die kleinen, mitteln oder großen unteren oder oberen Längen beeinflußt.“ — — „Im Deutschen (und im Englischen) kommen sehr viele obere und untere Längen vor, so daß es am richtigsten und natürlichsten sein würde, diese zu einem charakteristischen Merkzeichen der Schrift auszubilden. Man beachte in dieser Verbindung, daß unser Abc aus dem lateinischen Alphabet entwickelt wurde und daß die Gleichmäßigkeit der lateinischen Handschriften zum großen Teile auf der Seltenheit der geschwänzten Buchstaben beruht [25].“ „Ober- und Unterlängen werden mittellang oder lang gehalten, häufig sind ausgiebige Längen besonders kennzeichnend, sie laufen in einem sorgfältig konstruierten Kopf oder Fuß oder einem Zierstrich aus [26].“ Dazu möge auch das Vorwort, das Ehmcke zu seiner Antiqua schrieb, verglichen werden [27].

b d f h k l t g j p q y

b d k l t g j p q ʒ y ʒ ſ h f ß ʒ ch ck S H J P Y

b d f f g h j k l p q ſ ſ ß ß t y tz ch ck

b d f g h j k l p q ſ ß t y tz ch ck

Es fällt schwer, alles zu wiederholen, was längst darüber in entscheidender Weise gesagt und gezeigt wurde, daß die Fraktur allein unsrer deutschen Sprache weit besser angepaßt ist als die lateinischen Typen. Die Versuche, durch den Schnitt des langen ſ und ß und einige Ligaturen die lateinische Schrift den Eigentümlichkeiten unsrer Sprache zu nähern, führten zu keiner Dauer, obwohl Drucke der Renaissance des 17. und 18. Jahrhunderts diese Formen einmal besaßen. Noch vor kurzem wies ein Schulmann nach, daß die Antiqua, für den deutschsprachlichen Satz wenigstens, das halblange ſ haben müsse [28]. Spitzenpfeil, ebenfalls ein Schulmann, hält für Antiquasatz deutscher Texte f ſ ß und die Ligaturen ch ck tz geboten. In württembergischen Schulen ist das halblange Antiqua-ſ eingeführt. Mit besonnener Klarheit sagt Spitzenpfeil, es nütze nichts, sich gegenseitige Mängel vorzuwerfen, es gelte zu bessern, wo es nötig sei und man darf wohl sagen, es gebe für die Antiquaanhänger genug zu tun. Von der Fraktur, so wie sie uns in Zeitungen gegenübertritt, größere Klarheit, von der Antiqua völlige Anpassung an die deutsche Sprache. Auch hier liegt ernsthafte Arbeit für die Deutschschriftbewegung. Man sollte nicht dazu mahnen müssen. Der Verein für Altschrift wünschte selbst die Einführung des ſ in der Antiqua, sowie für z und h Unterlängen. Jakob Grimm mahnte 1828 in den Göttinger Gelehrten Anzeigen, doch nicht in törichter Nachahmung der Engländer und Franzosen das lange lateinische ſ abzuschaffen. Die amtliche Rechtschreibung indes verbietet das halblange ſ, diesen klaren Mangel der lateinischen Schrift, der jetzt an einem Punkte durch amtliche Einführung des ß beseitigt werden soll.

Nachdem sich in vielen Punkten gezeigt hat und bis zu Ende überall noch zeigen wird, daß die stärksten Gründe der Gegner der deutschen Schrift, milde ausgedrückt, absurd genannt werden müssen, bleibt hier für ihre weitere, allerdings weit bescheidenere Tätigkeit als es Reichstagsresolutionen sind, noch genug zu tun. An dieser durch viele Jahrhunderte sich ziehenden Verschmelzung und Anpassung der deutschen Buchstaben an unsre Sprache zerschellten auch alle Versuche

* Je nach dem besonderen Charakter der deutschen Schriften kommen mehr Unterlängen vor, bis zu zehn. Die Antiqua hat g j p q und y mit Unterlängen.

der Humanisten immer wieder, die deutsche Schrift zugunsten der Antiqua zu diskreditieren. Gerade in deutschen Wörtern werden ſ ſſ s ch sch ß und h sehr ausgiebig gebraucht. Vergleicht man oben die Zusammensetzung dieser Zeichen aus einzelnen Antiquabuchstaben mit den deutschen Ligaturen, so wird man gewahr, daß die deutschen Typen schmäler laufen, ganz abgesehen von ihrer sehr bestimmten und, wie nun wohl klar geworden sein dürfte, charakteristischen Eigenart, die kein Makel, sondern ein wichtiger Vorzug ist.

Was sich schon bei den einzelnen Ligaturen beobachten ließ, tritt hier an ganzen Wortgefügen erst deutlich zutage. Die deutschen Wortbilder sind kürzer, die ganze „Wortsilhouette" ist signifikanter, das „Bildmäßige" des einzelnen Wortes ist für flüchtigstes Darüberhingleiten im oberen Drittel der Typen, woran der Blick hauptsächlich haftet, einprägsamer, charakteristischer. Jetzt wird es greifbarst deutlich, welch grundverkehrter, schwerwiegender Irrtum es war, von der lediglich ästhetisch formalen Einzelbetrachtung der Buchstabenformen der Antiqua voreilig auf das Ganze der Wortbilder, oberflächlich abstrakt auch mit wilder Logik auf leichtere Lesbarkeit zu schließen, der doch schon alle daraufhin angestellten Experimente solch geringwertigen Ertrag lieferten. Es waren durch keinerlei sachliches Betrachten, durch kein Experiment gestützte, roh analogisierend zustande gekommene Trugschlüsse, nichts weiter. *Das Geheimnis des Erfolges bei der großen Masse, gelehrtem und ungelehrtem Durchschnitt, ist dies: die Masse denkt in den gleichen Formen primitiver Analogieschlüsse, die ihr eigentliches Element des „Denkens" von oben bis unten sind und ihr alleiniges Elend.*

Die Durchschnittsantiqua setzt die Lauteinheiten ck tz ch sch ſſ ß* aus einzelnen Buchstaben zusammen. ck tz ch sch ss. In deutscher Schrift weisen diese Ligaturen, oft verschmolzene, formal höchst charakteristische Einheiten, sprachlich sinngemäß auf die Lauteinheit hin. Die Anwendung der herkömmlichen Antiqua an Stelle unsrer, sich eng an die Spracheigentümlichkeiten anschmiegenden Schrift, hat schon genügsam zur Zerstörung, nicht etwa nur der Orthographie, sondern weit mehr noch des feineren Sprachgefühles, durch dieses barbarische Verwischen und Verhunzen der Kuppelungsstellen der Silbenbestandteile in den Wörtern beigetragen; bei Wörtern, wo sonst jeder Zweifel über ihre Schreibweise möglich sein könnte, wenn nicht auch in Antiqua gedruckt würde, treffen wir oft genug auf das allerhilfloseste Gesudel von Latein und Deutsch, und zwar geschrieben weit mehr als gedruckt.

Was bleibt nun nach solchen Vergleichen noch von der gerühmten, in allen Tonarten gepriesenen „Einfachheit", der aus zwei Elementen, geraden Linien und Viertelkreisen bestehenden Antiqua übrig? Was von der „vielfach gleichen" Gestalt der Versalien und Minuskeln? Wie haben die 89 wunderlichen Häkchen, Krücken, Schnörkeleien, eines „irren Schreibmeister- und Schriftenschneidergeschmackes" die gefahrdrohende Konkurrenz abstrakter, nahezu mathematisch exakter Schönheit überstanden? Wäre die ganze Art der Streitführung gegen die deutsche Schrift nicht so beschämend nichtsnutzig, in ihrer inneren Haltlosigkeit so erbarmungswürdig dürftig und armselig, man könnte ohne jede Bitterkeit über die ungeheuerliche Donquichotterie hell auflachen.

Noch aber sind wir nicht zu Ende. Tauben Sinnen, verstockten Ohren muß laut und eindringlich gesagt werden, wovor sie sich begreiflicherweise verschließen möchten. Ästhetische Gründe — und mehr sind die „fundamentalen Gründe" der Gegner, ihnen selbst verschleiert genug, nie gewesen — ästhetische Normen haben mit der Frage rationeller Lesbarkeit nichts, aber auch im allergeringsten und letzten ernsthaft etwas zu schaffen. Das Gegenteil von einfachen Formen — deren Schönheit an sich ästhetische Empfindung immer und ohne Widerspruch fürchten zu müssen aussprechen mag — das Gegenteil, das Charakteristisch-Entwickelte der Form, ist für die Frage der Lesbarkeit das Letzte und Entscheidende.

Das Gegenteil von abstrakten Schönheitsnormen, in denen allerdings sich das tastende Gefühl im einzelnen der Form, im reinen Alphabet, freier und unbegrenzter, ungehemmter empfinden mag als im komplizierten, schnörkelhaften, ist das Wertvolle schlechthin, wenn die praktische Frage der flüssigen Lesbarkeit an erster Stelle steht.

Allzu wohlfeiler Spott könnte, den Gegner verhöhnend, nun sagen, Verstand sei immer bei wenigen nur gewesen, denn in Wahrheit sind es nicht die Verteidiger der deutschen Schrift, es sind die Altschriftverehrer, die aus dem so leicht beirrbaren Gefühl, trotz alles scheinbaren Nichtdafürhaltens von ihrer Seite, die ganze Frage von Grund aus verdorben und verfahren haben, und bis zur Unsinnigkeit herunterbrachten.

Es darf sie billig empören, in abwehrende Hitze treiben, braucht auch nicht wunderzunehmen, wenn Entrüstung laut würde, denn nie in der Welt waren machtgierige Menschen gerecht und zureichenden Begründungen eines Irrwahnes zugänglich. *Nun aber kann und darf es nicht mehr im Pathos der Entrüstung geschehen, wenn es nützen soll, eine wankende Position zu verteidigen. Allein Sachlichkeit hat nun noch zu reden.*

Gründe und Beweise, die sich auf andre Werte als ästhetisierende Normen zu stützen vermögen, sind allein von Belang. Zur Sachlichkeit auf allen Punkten aber wird man nun zwingen müssen, wenn freiwillig weder Methode noch Taktik sich in Zukunft ändern sollten. Nicht abstrakte Schönheitsform, nicht Gleichklang, und wenn auch an sich noch so edle Primitivität, nicht puristische Einfachheit, sondern Lebendigkeit, Unterschiedlichkeit, Reichtum an Variationsmöglichkeiten, höchst charakteristische, nicht gebändigte klassische mathematisch exakt konstruierbare Formen entscheiden.

Wenn statt der Frage nach „Schönheit" ruhig gemessene, wissenschaftlich exakte Untersuchung und Prüfung auf praktische Lesbarkeit, auf möglichst durch Monotonie unbehinderte rascheste Auffassungsmöglichkeit, nicht einzelner Buchstaben, an sich noch so abstrakt schöner, mathematisch konstruierbarer Formen, sondern um charakteristische klare Wort- und Zeilenbilder, Übereinstimmung von Sprache und Schrift gestellt wird, dann ist die deutsche Schrift der Antiqua unbedingt überlegen.

* ß ist kein „Schärfungszeichen"; es gibt ursprünglich einen Laut an, der von s und ss, ſ, ſſ verschieden war, und erst später wie das gewöhnliche s ausgesprochen wurde.



Mit Scheltworten allein, durch keine Phrase, gröbliche Propaganda, durch keine Spekulation auf Bequemlichkeit, Faulheit oder gar Sentimentalität, wenn man die armen Kinder bejammert, die „acht Alphabete lernen müßten“, läßt nun an solcher Tatsache sich etwas mehr ändern. Das Festhalten an unsrer deutschen Schrift ist keine „chauvinistische Borniertheit“, keine michelhafte konservative Schrulle. Zu lange haben gelehrtenfürchtige, abergläubig respektvolle Menschen und jene Verdrossenen, die überall zulaufen, wo etwas national Wertvolles grundlos durch die Gosse geschleift wird, einem Gebäude ohne Fundament, einem Irrgarten leerer Trugschlüsse und Tautologien blind ergeben geglaubt.

Was sind nun, ins Enge gebracht, die Hauptergebnisse unserer Betrachtungen?

Die Gründe der Gegner wurzeln in unbewußt ästhetisch-formaler Betrachtungsweise und Wertschätzung der abstrakten Schönheit der einzelnen Formen der Antiquabuchstaben. Von dieser Einfachheit der Formen, dieser „kristallisierten Schönheit“, schloß man ohne weiteres von jeher naiv auf leichte Lesbarkeit von Wörtern und Seiten. Die Gründe solch beharrlichen Irrtumes aber liegen im totalen Mangel psychologischer Erkenntnis und Schulung, sowie in der Nichtachtung philosophischen Denkens, das die leere, nur in den bloßen Worten versteckte Kausalität für die Eigenschaften der nicht methodisch exakt geprüften Gegenstände der Betrachtung nehmen mußte.

Weil die Prämissen falsch gewesen sind, mußte notwendig die Beweisführung auf Absurdität hinauslaufen. Der völlige Unwert formal-ästhetischer Wertungen zeigte sich indes auf das klarste, sobald die besonnene Frage einmal gestellt wurde, welche Bedingungen eine einwandfreie, leicht lesbare Schrift im Grunde erfüllen müsse. Was im unmittelbaren, direkten Sehen, in der ruhigen Einzelbetrachtung der Antiquaformen sich als zweifellos ästhetisch hoher Wert, den niemand leugnen möchte, geschätzt und voreingenommen überschätzt wurde, durch den Trugschluß vom einzelnen Buchstaben auf das Gesamtbild von Wörtern, trat als ein Nachteil für leichte Faßlichkeit und Lesbarkeit der „Wortbilder“ zutage. Für das nur mittelbare, indirekte und seitliche Wahrnehmen, worauf allein es beim Lesen ankommt, sind die zentralen Fixationspunkte nur von untergeordneter Bedeutung, von höchst relativem Werte. Das Auge verweilt nicht buchstabierend auf der Einzelform, es springt gleichsam von Wortbild zu Wortbild, überfliegt kleine Wörter, Präpositionen und Artikel und haftet, weniger leicht davon gepackt, nicht an abstrakt vereinfachter Schönheit, sondern völlig im Gegensatz zu dieser bloßen Annahme an der charakteristischen, ausgeprägten Sonderform. Nicht die weichen rundlichen, gebändigten, einander ähnelnden Formen, nicht das „ruhige vornehme“ Seitenbild einer im einzelnen auch noch so bestechend schönen formstrengen Antiqua bedingt leichte Erkennbarkeit von Worten im indirekten Sehen. Scharfe Ecken, spitze Winkel und möglichst wenige und geringe Abrundungen — denn gerade diese springen übertrieben und störend aus dem stark betonten Vertikalismus der Häufigkeitsbuchstaben heraus — sind das unumgänglich notwendige, Grundforderung schlechthin für eine rasch auffaßbare, leicht leserliche Schrift. Alles dies erfüllt im vollkommensten Grade indes nicht die „formreine“ Antiqua, sondern die nun lange genug grundlos verlästerte und verfolgte deutsche Schrift in der vollkommensten Weise. Ihre Formenbeweglichkeit sichert ihr noch weitere Möglichkeiten der Umgestaltung, die für die Antiqua wegen ihrer Abstraktheit nur in geringstem Maße noch möglich sind. Mängel, die der deutschen Schrift da und dort anhaften mögen, können aus diesem Grunde überwunden werden und man ist längst bestrebt, sie zu beseitigen. Sie wurden so eifrig schon ausgemerzt, daß es einmal ernstlich geboten erscheint, wenigstens die auf den Tafeln dieses Heftes stehenden Proben daraufhin anzusehen, und sich, wenn auch nicht zu bekehren, — denn dazu ist die Verbissenheit in Irrtümer und Trugschlüsse wohl zu stark herangewachsen — so doch wenigstens sich mit grundlosen Verunglimpfungen und Vorwürfen zu mäßigen. Unsre deutschen Schriftgießereien, Künstler und Stempelgraveure verdienen zum allermindesten Achtung für ihre Opfer, ihre ernste und gewissenhafte Arbeit, die leidenschaftslose Betrachtung ihrer Ergebnisse ihnen denn auch ehrlich, dankbar und freudig anerkennt. An dieser Stelle sage ich sämtlichen deutschen Firmeninhabern von Schriftgießereien meinen herzlichsten Dank dafür, mich im verflossenen Sommer so rasch mit reichen Proben ihrer Erzeugnisse versehen zu haben und bedauere nur, von dem vielen Guten, das sie in dem letzten Jahrzehnt geschaffen haben, nicht mehr hier zeigen zu können. Wir werden noch Freude genug erleben, nach solch unbeirrtem Streben immer von neuem Kapital, Geist und Arbeit an die „Mißgestalten“ unsrer deutschen Druckschrift gewendet zu sehen. Fröhliches Gedeihen zu solch schönem Bestreben!

Es soll uns nicht kränken durch seine Verdrossenheit, eher milde und fröhlich stimmen, daß in diesem Jahre folgendes gedruckt werden konnte. „**Man darf nicht unberücksichtigt lassen, daß sich die Schrift nicht, wie die Sprache eines Volkes, aus deren Eigenart allmählich entwickelt hat, wie viele glauben, sondern daß sie den Deutschen durch ihre Schreibmeister und Schriftgießereien in irrender Kunstauffassung aufgedrungen wurde, in ähnlicher Weise, wie seit einiger Zeit Künstler und Kunstgewerbler vielfach am Werke sind, die Schrift ohne Rücksicht auf die Richtigkeit der Form bis zur Unkenntlichkeit zu gestalten und mit diesen, der wahren Kunst hohnsprechenden Erzeugnissen den Schriftenmarkt beeinflussen**[29].“

Literaturnachweise.

[13] Johnston, E., a. a. O. S. 293 ff.
[14] Kirschmann, A., a. a. O. S. 25; [15] S. 27; [16] S. 28; [17] S. 30; [18] S. 17; [19] S. 16.
[20] Johnston, E., a. a. O. S. 289 und Anmerkung [1].
[21] Kirschmann, A., a. a. O. S. 31.
[22] Cohn, H. und Rübencamp, R. S. 35.
[23] Cohn, H. und Rübencamp, R., a. a. O. S. 35.
[24] Cohn, H. und Rübencamp, R., a. a. O. S. 33.
[25] Johnston, E., a. a. O. S. 357 und Anmerkung [1].
[26] Johnston, E., a. a. O. S. 281.
[27] Ehmcke, F. H., Antiqua. Flinsch & Co., Frankfurt a. M. 1909.
[28] Rathgeber, W., Schwabenspiegel, Beilage zur Württemberger Zeitung. Jahrgang III, Nummer 5.
[29] Soennecken, F., a. a. O. S. 24.

Die Ulmer Buchornamentik

Von Dr. HANS WOLFF, Leipzig

GLEICHZEITIG mit Augsburg tritt Ulm mit seinen ersten Druckwerken hervor. Für eine künstlerische Buchausstattung war der Boden in Ulm ebenfalls wohlvorbereitet. Denn Ulm war in wirtschaftlicher Hinsicht eine der bedeutendsten Städte des 15. Jahrhunderts und besaß als Mittelpunkt der schwäbischen Malerschule eine tiefgründige, künstlerische Kultur; man braucht nur an die Namen eines Multscher, Schüchlin, Zeitblom zu erinnern. Für die in engster Verbindung mit dem Buchdruck sich entwickelnde Holzschneidekunst waren die Vorbedingungen besonders günstig, da schon in der ersten Hälfte des Jahrhunderts in Ulm Hostienbilder und Spielkarten massenweise von dem Holzstock gedruckt und nach Italien versandt worden sind. Wir wissen das aus einer 1441 erfolgten Eingabe der venetianischen Holzschneider, die den Rat der Stadt um Schutz gegen den Import der deutschen Ware anrufen, weil ihr Gewerbe dadurch sehr zu leiden habe. Die Ulmer Erstlingsdrucker fanden also technisch geschulte Handwerker vor, die sie nur ihren Zwecken und Ansprüchen gemäß zu erziehen brauchten. Und sie haben ein hohes Ziel erstrebt, aber auch, schon in ihren ersten Erzeugnissen, Werke von künstlerischer Eigenart geschaffen, die alles Gleichzeitige weit übertreffen. Gegen die große Masse des Augsburger Buchschmuckes, deren Stilbildung zwar anfangs viel unselbständiger, aber doch stetiger vor sich geht, erscheint allerdings die Ulmer Produktion mehr einer hochkultivierten Liebhaberei entsprungen zu sein. Dieser Mangel an geschäftlicher Spekulation, der Nürnberg durch Kobergers Tätigkeit so viel verdankt, wird zu dem frühen Grabe viel beigetragen haben. Denn das neue Jahrhundert mit seinen neuen Idealen findet in Ulm keine Arbeitsstätte mehr. — Die Buchdruckerkunst wird in Ulm 1468 von Johann Zainer eingeführt. Wie

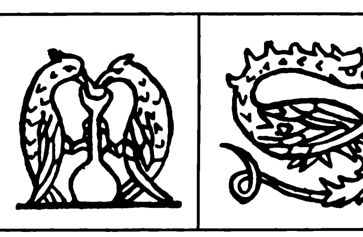
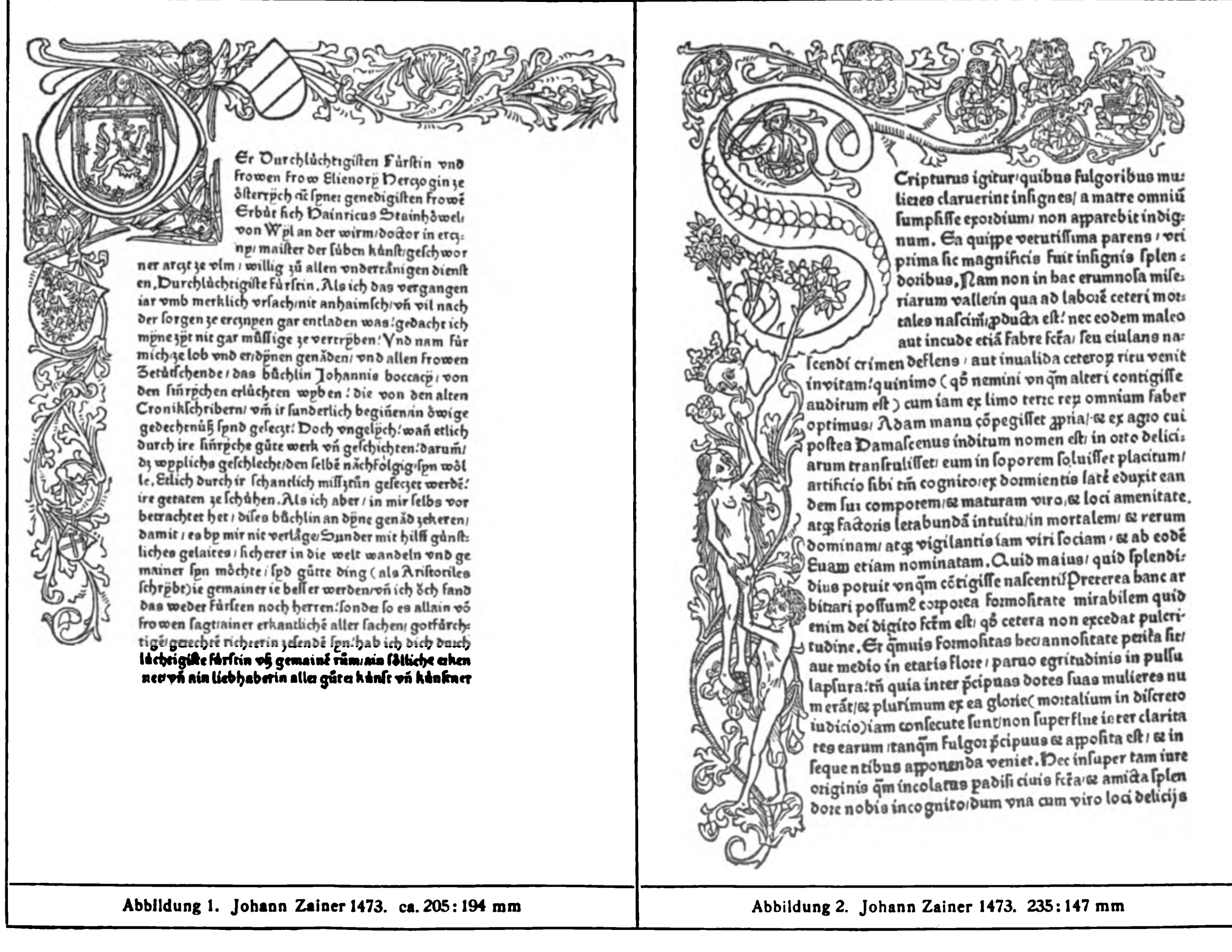


Abbildung 3. Johann Zainer 1473



Er Durchlüchtigiſten Fürſtin vnd frowen frow Elienorÿ Herczogin ze öſterrÿch etc ſÿner genedigiſten frowē Erbüt ſich Hainricus Stainhöwel von Wÿl an der wirm/doctor in erczny/ maiſter der ſüben künſt/geſchworner arczt ze vlm / willig zů allen vndertånigen dienſten, Durchlüchtigiſte fürſtin. Als ich das vergangen iar vmb merklich vrſach/nit anhaimſch/vñ vil nach der ſorgen ze erczny en gar entladen was: gedacht ich mÿne zÿt nit gar müſſige ze vertrÿben: Vnd nam für mich/ze lob vnd er/dÿnen genåden/ vnd allen frowen zetütſchende / das büchlin Johannis boccacÿ / von den ſinrÿchen erlüchten wÿben: die von den alten Cronikſchribern/ vm ir ſunderlich beginnen/in éwige gedechtnüß ſynd geſeczt: Doch vngelÿch: wañ etlich durch ire ſinrÿche güte werk vñ geſchichten: darum/ dz wÿplichs geſchlecht/den ſelbē nåchfolgig/ſyn wölle. Etlich durch ir ſchantlich miſſztūn geſeczet werdē: ire getaten ze ſchühen. Als ich aber / in mir ſelbs vor betrachtet het / diſes büchlin an dÿne genåd zekeren/ damit / es bÿ mir nit verlåge/Sunder mit hilff günſtliches gelaites / ſicherer in die welt wandeln vnd gemainer ſyn möchte / ſyd gütte ding (als Ariſtotiles ſchrÿbt) ie gemainer ie beſſer werden/vñ ich öch fand das weder fürſten noch herren: ſonder ſo es allain vō frowen ſagt/ainer erkantlichē aller ſachen/ gotfürchtigē/gerechtē richterin zeſendē ſyn: hab ich dich durchlüchtigiſte fürſtin vß gemainē rům/ain ſöltliche erkenner vñ ain liebhaberin aller güter künſt vñ künſtner

Abbildung 1. Johann Zainer 1473. ca. 205 : 194 mm

Cripturus igitur/quibus fulgoribus mulieres claruerint inſignes/ a matre omniū ſumpſiſſe exordium/ non apparebit indignum. Ea quippe vetutiſſima parens / vti prima ſic magnificis fuit inſignis ſplendoribus, Nam non in hac erumnoſa miſeriarum valle/in qua ad laborē ceteri mortales naſcimur/producta eſt: nec eodem malleo aut incude etiā fabre facta/ ſeu eiulans naſcendi crimen deflens / aut inualida ceterorum ritu venit in vitam: quinimo (quod nemini vnquam alteri contigiſſe auditum eſt) cum iam ex limo terre rerum omnium faber optimus/ Adam manu cōpegiſſet propria/ et ex agro cui poſtea Damaſcenus inditum nomen eſt/ in orto deliciarum tranſtuliſſet/ eum in ſoporem ſoluiſſet placitum/ artificio ſibi tm̄ cognito/ex dormientis latē eduxit eandem ſui compotem/ et maturam viro/ et loci amenitate atque factoris letabundā intuitu/in mortalem/ et rerum dominam/ atque vigilantis iam viri ſociam / et ab eodē Euam etiam nominatam. Quid maius/ quid ſplendidius potuit vnquam cōtigiſſe naſcenti? Preterea hanc arbitrari poſſumus corporea formoſitate mirabilem quid enim dei digito factum eſt/ quod cetera non excedat pulcritudine. Et quamuis formoſitas hec annoſitate perita ſit/ aut medio in etatis flore / paruo egritudinis in pulſu lapſura: tm̄ quia inter precipuas dotes ſuas mulieres nunc erāt/ et plurimum ex ea glorie (mortalium in diſcreto iudicio) iam conſecute ſunt/non ſuperflue inter claritates earum /tanquam fulgor precipuus et appoſita eſt / et in ſequentibus apponenda veniet. Hec inſuper tam iure originis quam incolatus paradiſi ciuis facta et amicta ſplendore nobis incognito/dum vna cum viro loci delicijs

Abbildung 2. Johann Zainer 1473. 235 : 147 mm

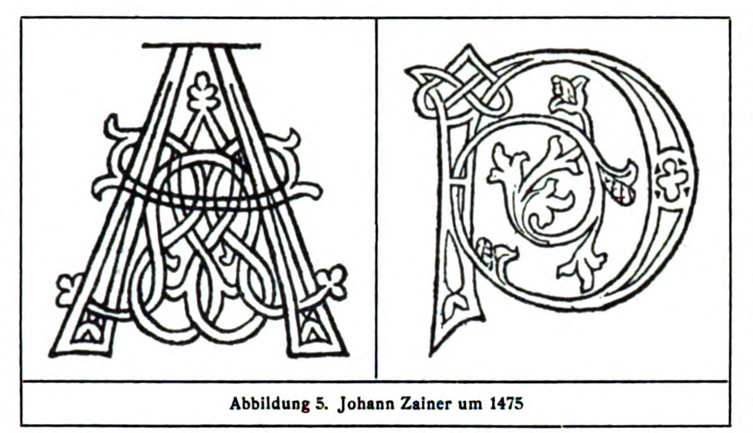


Abbildung 5. Johann Zainer um 1475

sein Namensvetter in Augsburg, Günther Zainer, stammt er aus Reutlingen. Sie führen beide das gleiche Wappen, so daß man wohl an eine verwandtschaftliche Beziehung glauben muß, obwohl urkundlich nichts bewiesen werden kann. Johann Zainer bedeutet für Ulm das, was Günther für Augsburg. Ihre Werke sind von erlesener Schönheit in Druck und typographischer Ausstattung. Die künstlerischen Leistungen des Ulmer Zainer sind sogar höher einzuschätzen; denn weit über die prinzipiellen Ansätze Günthers hinausgehend, liefert er in Illustration und Ornamentik vorbildliche und den Stil der Zeit erschöpfende Arbeiten. Daß Johann Zainer von Hause aus Maler war und wohl tätigen Anteil an der Ausschmückung seiner Bücher nahm, dürfte die künstlerischen Resultate erklären. Sein erstes bedeutendes Werk ist das 1473 lateinisch und deutsch erschienene Buch des Boccaccio „über berühmte Frauen". Neben den sehr hochstehenden Illustrationen, deren fortgeschrittner Holzschnittstil auch auf die Ornamentik bestimmend einwirkt, bietet das Buch an Schmuckwerk zwei Randverzierungen und eine Folge kleinerer Initialen. Die beiden Umrahmungen repräsentieren bereits den voll entwickelten Typus der frühesten Randleisten, die mehr als eine ornamental dekorative Beigabe zu der stark betonten Anfangsinitiale gedacht sind, als daß sie als selbständiger Randschmuck gelten sollten. Durch figürliche Darstellungen und szenischen Inhalt erwecken sie einen größeren Reiz als ihn die lineare Ornamentik mit ihren noch ärmlichen Ausdrucksmitteln zu geben vermag. Die erste, zur Vorrede gehörend (Abbildung 1), entwickelt sich als Rankenwerk von der im Knotenpunkte stehenden Initiale D aus. Der Hohlraum der



Abbildung 4. Johann Zainer 1474. 375:240 mm

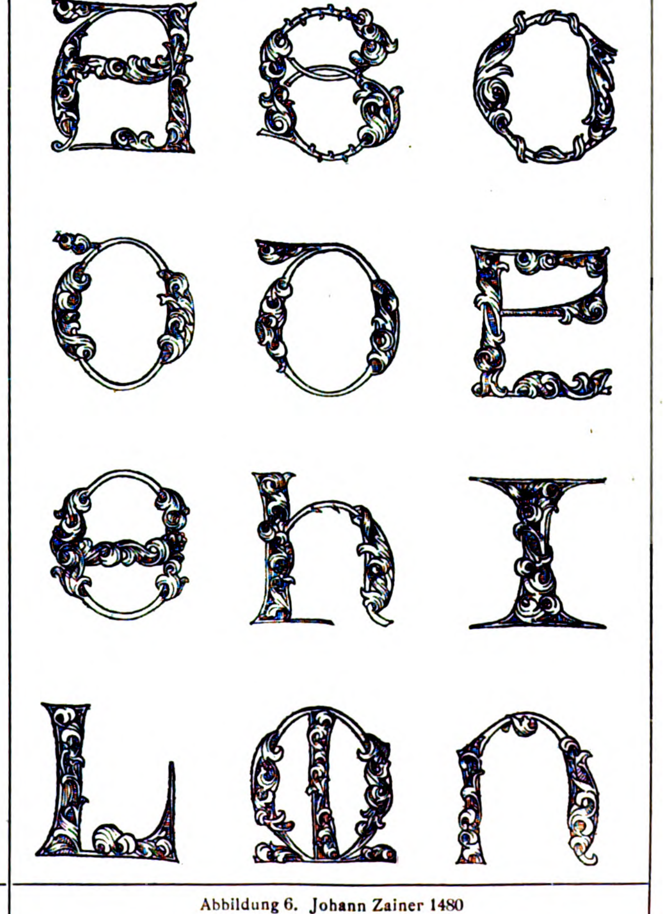


Abbildung 6. Johann Zainer 1480

Initiale wird mit großem formalen Geschick von einem Engel ausgefüllt, der einen Schild mit dem bayrischen Wappen hält. Außen umfassen in streng rhythmischem Zusammenschluß drei Engel die Initiale und leiten zu der sich fortspinnenden Ranke über, die durch drei Wappenschilde unterbrochen wird. Das kleine Wappen mit den gekreuzten Hämmern gehört dem Übersetzer an, dem Ulmer Arzt Steinhöwel, der sich die größten Verdienste um die literarische und künstlerische Gestaltung des Buches erworben hat. Die zweite Leiste, die den Anfang des Kapitels „Eva" schmückt (Abbildung 2), besitzt nicht diese tektonische Geschlossenheit, sie gibt dafür aber eine figürlich und inhaltlich reichere Darstellung. Ganz illustrativ ist in den beiden nackten Gestalten des Adam und der Eva die Geschichte des Sündenfalls behandelt. Eine S förmig sich windende und damit den Buchstaben bezeichnende Schlange reicht nach unten der Eva einen Apfel, die wiederum einen andern dem unter ihr stehenden Adam hinhält. Es ist nichts andres schließlich über diese beiden dürren, nur in den notwendigsten Formen angegebenen Gestalten zu sagen, als daß es eben zwei nackte Menschen in ganzer Figur sind, deren Nacktheit noch nicht von der Sehnsucht nach formaler Schönheit, sondern von der darzustellenden Geschichte gefordert wird. Die obere Leiste ist mit genrehaften Halbfiguren gefüllt, die wie Blüten in dem Rankengeringel sitzen. Auch die kleinen, zu diesem Buche gehörenden Initialen (Abbildung 3) sind sehr bemerkenswert in ihrer monumentalen Stilisierung der Vögel und Greifen.

Im Jahre 1474 bringt Zainer in dem Foliowerke des Pelagius, de planctu ecclesiae, eine köstlich straffe, rein ornamental entwickelte Leiste (Abbildung 4). Sie



Abbildung 8. Leonhard Holl 1482

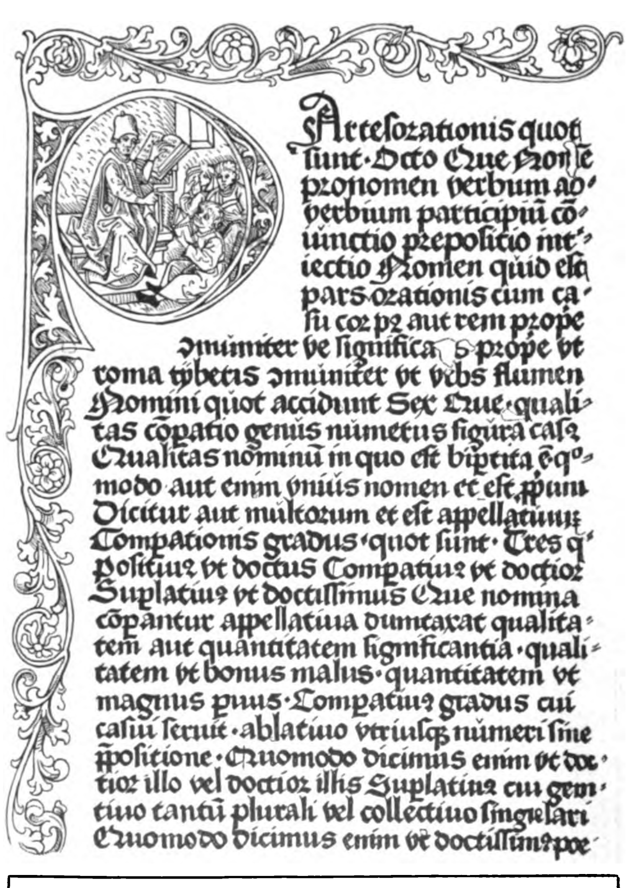


BEATISSIMO PATRI PAVLO SE
CVNDO PONTIFICI MAXIMO.
DONIS NICOLAVS GERMANVS



On me fugit beatissime pater Cūq summo
ingenio exquisitaq doctrina ptolomeus cos
mographus pinxisse in his aliquid nouari
attemptaremus fore:ut hic noster labor in
multorū reprehensiones incurreret. Omnes
enim q hanc nostram picturā que his tabu
lis quas ad te mittimus continetur viderit
geometrice presertim rationis ignari.

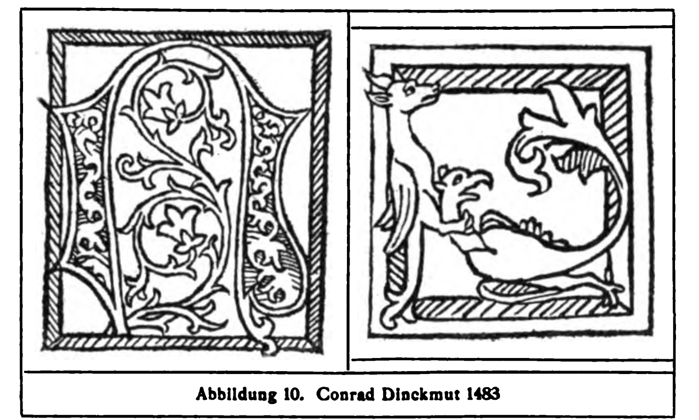
Abbildung 7. Leonhard Holl 1482



Partes orationis quot
sunt· Octo Que Nomen
pronomen verbum ad-
verbium participiū cō-
iunctio prepositio int-
iectio Nomen quid est
pars orationis cum ca-
su corpus aut rem prope
communiter ve significans prope vt
roma tyberis communiter vt vrbs flumen
Nomini quot accidunt Sex Que· quali-
tas cōparatio genus numerus figura casus
Qualitas nominū in quo est bipartita eo-
modo aut enim vnius nomen est et est proprium
Dicitur aut multorum et est appellatiuum
Comparationis gradus· quot sunt· Tres q
Positiuus vt doctus Comparatiuus vt doctior
Superlatiuus vt doctissimus Que nomina
cōparantur appellatiua dumtaxat qualita-
tem aut quantitatem significantia· quali-
tatem vt bonus malus· quantitatem vt
magnus paruus· Comparatiuus gradus cui
casui seruit· ablatiuo vtriusque numeri sine
prepositione· Quomodo dicimus enim vt doc-
tior illo vel doctior illis Superlatiuus cui geni-
tiuo tantū plurali vel collectiuo singulari
Quomodo dicimus enim vt doctissimus poe-

Abbildung 9. Conrad Dinckmut um 1475. 249:185 mm

ist nunmehr von der Anfangsinitiale vollkommen losgelöst, die jetzt selbständig zu Beginn des Textes steht. Ihre Stelle in der Akzentuierung vertritt die groteske Figur eines knienden Narren. Dem Folioformate entsprechend ist das Ornamentwerk in großen, sicheren Zügen geführt. In andern Büchern derselben Zeit treten neben dieser Umrahmung auch große Initialen auf (Abbildung 5), die aus übersichtlich laufenden Bandverschlingungen gebildet werden. Als Gegenstück hierzu könnte man in Augsburg die St.-Ulrich- und Afra-Initialen anführen, die aber im Flusse ihrer Linien weit freier und vornehmer sind. Aus dem im Jahre 1475 erschienenen, durch seine Illustrationen so hervorragenden Äsop wären nur die zwei schönen Initialen der lateinischen Vorrede zu erwähnen, die einmal den Dichter aus einem Buche vorlesend, zum andern ihn mit erhobener Hand lehrend darstellen.


Abbildung 10. Conrad Dinckmut 1483

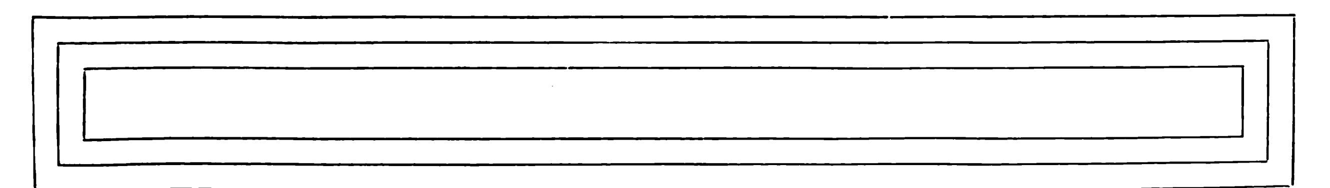
Zainers ganz auf das Edle gerichtete Bestrebungen brachten ihm keine Anerkennung und keinen Lohn, so daß ihm nach 1476 die Mittel und vielleicht auch die Lust fehlten, weiterhin künstlerisch wertvolle Bücher zu erzeugen. Um seine Existenz zu retten, druckt er fortan nur einfache Volksausgaben. Nur im Jahre 1480 macht er noch einen letzten Versuch, indem er seine lateinische Bibel mit einem meisterhaften Initialalphabet ausstattet (Abbildung 6). Die saftvolle und in ihren Kraftäußerungen wohl verteilte Ornamentik geben diesen fein geschwungenen Initialen das Ansehen reifer dekorativer Kunst.

Zainers Offizin bleibt nach seinem Tode in den Händen seines Sohnes Hans, der sie unter den schwierigsten wirtschaftlichen Umständen, natürlich ohne nennenswerte Erfolge, bis ins 16. Jahrhundert hinein weitergeführt hat.

Ein tragisches Geschick waltet über der Tätigkeit Leonhard Holls, der es nur zu einer kaum dreijährigen Druckerexistenz gebracht hat. Vorher der Inhaber einer großen Spielkartenfabrik mit ausländischen Handelsbeziehungen, wandte er sich um das Jahr 1482 aus Liebe und Überzeugung der Druckerkunst zu, die ihn aber in ganz kurzer Zeit um Hab und Gut gebracht hat. Sein bedeutendstes Werk ist die durch ihre Landkarten berühmt gewordene Kosmographie des Ptolemäus vom Jahre 1482. Sie enthält zwei sehr schöne Initialen, das große N (Abbildung 7), das den Herausgeber Nikolaus Germanus, dem Papst Paul II. das Buch überreichend, darstellt, und das kleinere C (Abbildung 8) mit dem Bildnis des Ptolemäus. Die große Initiale ist ein Prachtstück dekorativen Buchschmuckes. Die klare und nur das Wesentliche betonende Zeichnung, die knappe und gedrängte Komposition verleihen der Handlung die ihr innewohnende Feierlichkeit. Das ganze Material Holls ging ein paar Jahre später in die Hände Johann Regers über, der 1486 eine neue Ausgabe des Ptolemäus mit den gleichen Stöcken druckte.

Der letzte bedeutende Drucker Ulms war Conrad Dinckmut. An seinen Namen knüpft sich der Ruhm, in seinen Büchern, dem Seelenwurzgarten, in Lirars schwäbischer Chronik, im Eunuch des Terenz, die ersten künstlerisch individuellen Illustrationen gebracht zu haben. Der Buchornamentik dagegen hat er nur untergeordneten Wert beigelegt, obwohl er vor seiner typographischen Tätigkeit, also in den siebziger Jahren, einige ausgezeichnete Holztafeldrucke hergestellt hatte. Die erste Seite einer von ihm bezeichneten, xylographischen Donatausgabe schmückt eine sehr schöne Randverzierung (Abbildung 9), die im Stile der Johann Zainerschen gehalten ist. Von einer großen Initiale P aus pflanzt sich das typische Rankenwerk nach zwei Seiten hin fort. Der freie Raum in der Initiale ist mit einer lebendig szenischen Darstellung eines Lehrers mit Schülern gefüllt. Der Zierat aus Dinckmuts typographischer Wirksamkeit bewegt sich in den herkömmlichen Formen, wie die beiden Initialen aus dem Plenarium von 1483 zeigen (Abbildung 10).

Die beginnende Renaissance findet Ulm nicht mehr unter den Lebenden. Im 16. Jahrhundert übernimmt Augsburg die Führung innerhalb der schwäbischen Schule. Das 15. Jahrhundert war für Augsburg die Zeit der Vorbereitung, in Ulm war es bereits die Erfüllung.



Elektrische Kraftanlagen in Druckereien

Von Dipl.-Ing. WILHELM STIEL, Berlin

II.

Sicherung gegen falsche Bedienung. Sämtliche Druckknöpfe beeinflussen sich mittels Hilfskontakten gegenseitig so, daß falsche Kommandos nicht ausgeführt werden und dadurch eine unrichtige Bedienung durch ungeschicktes Personal unmöglich gemacht wird. Will man in dieser Beziehung noch sicherer gehen und die Steuerung der Maschine nur einzelnen zuverlässigen Leuten anvertrauen, so kann man die Druckknöpfe leicht auch für Betätigung durch einen Schlüssel einrichten, so daß nur derjenige, der im Besitz des passenden Schlüssels ist, an dem Arbeitszustand der Maschine etwas ändern kann, abgesehen natürlich von dem „Halt“-Druckknopf, dessen Betätigung jederzeit möglich bleiben muß.

Konstruktive Ausbildung der Apparate. Die Druckknöpfe wirken bei allen diesen Anordnungen in der Weise, daß sie mit Hilfe besonderer Steuerstromkreise automatisch betriebene Hilfsschalter (Schütze) und Anlaß-Regulierwiderstände betätigen. Die Konstruktion dieser Regulierapparate läßt sich auf sehr verschiedene Weise durchführen. Eine zweckmäßige Lösung ist die, einen Regulieranlasser vorzusehen, welcher durch einen kleinen Hilfsmotor verstellt wird. Die Steuerung erfolgt dann dadurch, daß dieser kleine Hilfsmotor mit Hilfe der Druckknöpfe in Rechts- oder Linkslauf versetzt wird und die Anlaßkurbel in dem gewünschten Sinne dreht.

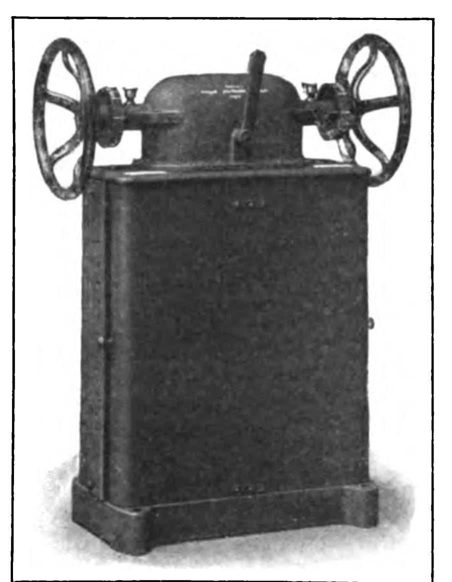


Abbildung 15
Doppel-Anlaß- und Regulierwalze für Vierrollen-Rotationsmaschinen mit Zweimotorenantrieb
Die beiden Motoren können sowohl einzeln, wie auch gemeinsam betrieben und in beiden Fällen durch Druckknöpfe abgeschaltet werden. Das Umschalten der Motoren und Druckknöpfe für Parallel- und Einzelantrieb geschieht durch den in der Mitte sichtbaren Handhebel

Eine andre Lösung besteht darin, daß man ein schrittweise arbeitendes Schaltwerk vorsieht, welches mit Hilfe von Steuermagneten den Anlasser von Stufe zu Stufe weiterrückt. Die Steuermagnete werden dadurch zur Wirksamkeit gebracht, daß ihr Stromkreis durch die mehrfach erwähnten Druckknöpfe ein- und ausgeschaltet wird. Steuermechanismen dieser Art haben den Vorteil, daß es auch bei geringer Stufenzahl niemals vorkommen kann, daß die Schleifbürsten des Regulators in einer Mittellage zwischen zwei Kontakten stehen bleiben und dadurch eventuell die Kontakte leiden, eine Möglichkeit, welcher bei dem Regulieranlasser mit Hilfsmotor durch Anordnung einer großen Stufenzahl oder durch eine besondere, den Zellenschalterantrieben analoge Steuerschaltung für stufenweise Fortbewegung begegnet werden muß. Ein Nachteil der schrittweise arbeitenden Schaltwerke ist dagegen die insofern etwas unbequemere Bedienung, als für jede Anlaß- und Regulierstufe der Steuerknopf von neuem gedrückt werden muß.

Eine dritte Lösung für die Konstruktion des Regulieranlasses besteht darin, daß man denselben mit Hilfe eines Solenoid-Magneten betätigt. Indes bietet die Konstruktion einwandfrei arbeitender Selbstanlasser mit Solenoidbetätigung gewisse Schwierigkeiten; sie läßt sich einwandfrei nur für kleine Leistungen durchführen, während schon bei mittleren Leistungen die Konstruktion und Schaltung der erforderlichen Apparate ziemlich kompliziert wird. In Deutschland haben sich die früher hier und da verwendeten Anlasser dieser Kategorie keine Freunde erwerben können; dagegen sind dieselben in England und Amerika öfter ausgeführt worden.

Anwendungsgebiet der automatischen Fernsteuerungen. Bei der Beurteilung der mit automatischen Apparaten arbeitenden Fernsteuereinrichtungen wird zu berücksichtigen sein, daß man in Druckereien mit der Verwendung komplizierter Einrichtungen ganz besonders vorsichtig sein muß. Ja man wird im Gegenteil gerade im Druckereibetriebe, wo es auf prompteste Einhaltung der Lieferzeiten aufs genaueste ankommt, und eine Viertelstunde Betriebsstillstand zu den schlimmsten geschäftlichen Schädigungen führen kann, auf prinzipielle Einfachheit der elektrischen Einrichtungen den größten Wert legen müssen, um dadurch die Möglichkeiten von Störungen einzuschränken. Am zweckmäßigsten erscheint es, nur solche Einrichtungen zu verwenden, welche in ihrer Konstruktion durchaus kompakt und robust gebaut sind, und, wenn eine Störung vorkommt, vom Maschinenpersonal der Druckerei selbst wenigstens provisorisch wieder instand gesetzt werden können. Will man daher etwas kompliziertere Schalteinrichtungen, nämlich solche automatisch wirkender Art verwenden, so empfiehlt es sich, für alle die Teile, an denen irgendwie ein nicht sofort behebbarer Defekt auftreten kann, von vornherein Reserveteile vorzusehen, so daß der Betrieb bei irgendeiner Störung durch Auswechslung des betreffenden Teiles wieder



fortgeführt werden kann. Auf diese Weise kann man sich auch bei den komplizierteren Einrichtungen gegen vorkommende Eventualitäten sichern. Trotzdem ist zu empfehlen, solche Fernsteuereinrichtungen nur in Spezialfällen, in denen ganz besondere Verhältnisse ihre Anwendung fordern, zu benutzen. Normalerweise wird ja auch die Presse nicht von verschiedenen Stellen aus gesteuert, sondern es liegt die Leitung des Betriebes der ganzen Maschine in einer Hand. Daher reicht die Möglichkeit der Steuerung von einer einzigen Stelle aus, nämlich mit Hilfe der Kontrollerwalze selbst, in der Regel völlig aus, — abgesehen natürlich von der Momentanabstellung, für welche unter allen Umständen an verschiedenen Stellen der Presse Druckknöpfe vorzusehen sind.

Doppelrotationsmaschinen-Antriebe. Besonderes Interesse bietet der Antrieb von Doppelrotationsmaschinen. Bei diesen muß die Möglichkeit bestehen, mit jeder Maschinenhälfte für sich oder mit beiden Maschinenhälften zugleich arbeiten zu können, da nur auf diese Weise die volle Leistungsfähigkeit der Maschine ausgenutzt werden kann. Diese Bedingung bringt die Notwendigkeit mit sich, für jede Maschinenhälfte einen besonderen Motor nebst eigener Anlaßvorrichtung vorzusehen. Bei gemeinsamem Betrieb der beiden Maschinenhälften werden dann nicht nur die beiden Maschinenhälften mechanisch miteinander gekuppelt, sondern es muß auch Vorsorge getroffen werden, daß die beiden Motoren und ihre Anlaßvorrichtungen so zusammenwirken, daß die beiden Motoren bei allen Betriebsverhältnissen gleich belastet werden und nicht etwa der eine überlastet wird, während der zweite leer läuft. Diesen Forderungen läßt sich Genüge leisten durch mit Compoundwicklung versehene Gleichstrommotoren oder asynchrone Drehstrommotoren mit je einem separaten Anlaßapparat. Werden die beiden Anlasser nicht als automatisch sich stets in die richtige Stellung einstellende, elektrisch betätigte Apparate ausgebildet, so ist, um eine richtige Bedienung beider Anlasser bei Parallelbetrieb zu sichern, unbedingt eine mechanische Kupplung dieser beiden Anlasser vorzusehen. Diese mechanische Kupplung kann zweckmäßig in der Weise geschehen, daß die beiden Anlasser, welche in Kontrollerform oder in andrer Weise ausgeführt sind, zu einem einzigen Apparat zusammengebaut werden, so daß ihre Wellen unmittelbar durch eine Klauenkupplung durch Zahnräder oder auf ähnliche Weise verbunden werden können (Abbildung 15 und 16). Anderseits kann man auch zwei getrennte Anlasser vorsehen und ihre Verbindung durch irgendeine, mit entsprechenden Kupplungen versehene, mechanische Vorrichtung, Kettengetriebe, Zwischengestänge usw., vornehmen. Bedingung bleibt immer, daß durch mechanische Mittel Vorsorge getroffen wird, daß die beiden Anlasser nur in der gegenseitigen Lage miteinander gekuppelt werden können, in der eine gleiche Belastung der beiden Antriebsmotoren gesichert ist.

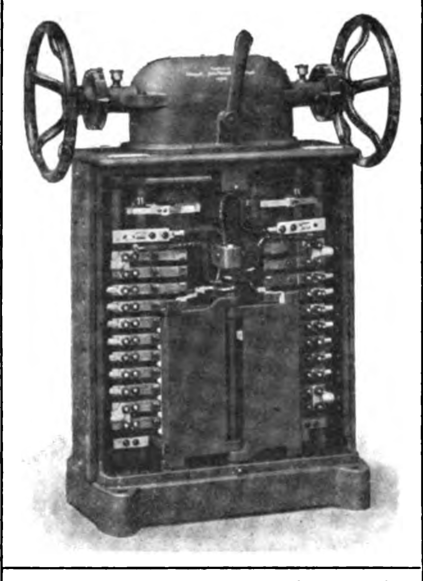


Abbildung 16. Doppel-Anlaß- und Regulierwalze Schutzabdeckung abgenommen

Drehzahlregulierung. Bei allen modernen Druckpressen wird stets eine gewisse Regulierfähigkeit der Betriebstourenzahl gefordert, um die Geschwindigkeit der jeweilig gewünschten Qualität des Druckes anpassen zu können. Diese Regulierfähigkeit wurde bei mechanischem Antrieb durch die Anordnung von Stufenscheiben oder durch andre mechanische Mittel erreicht. Man erlangte dadurch die Möglichkeit, mit zwei bis vier verschiedenen Geschwindigkeiten arbeiten zu können, die etwa im Verhältnis 3:4:5 zueinander standen. Dies gilt in erster Linie für die gewöhnliche Schnellpresse; aber auch für Rotationsmaschinen ist meist eine Regulierfähigkeit von rund 50 Prozent erwünscht. Diese Reguliergrenzen müssen naturgemäß bei elektrischem Einzelantrieb mindestens eingehalten werden. Sie lassen sich auch bei sämtlichen zur Verfügung stehenden Stromsystemen ohne besonders große Schwierigkeiten erreichen; dabei besteht aber dem mechanischen Antrieb gegenüber der wesentliche Vorteil, daß die Regulierung in beliebig vielen und beliebig fein abgeteilten Geschwindigkeitsstufen ausgeführt werden kann.

Langsamlaufeinrichtung. Bei allen Maschinen ist ferner notwendig, zum Zweck des Einziehens des Papiers und des Einregulierens des Druckes die Maschine ganz langsam, das heißt mit etwa $^1/_{20}$ bis $^1/_{50}$ der Höchstgeschwindigkeit laufen lassen zu können. Beim mechanischen Antriebe wurde dies durch eine Hilfskurbel bewirkt, mittels deren die Maschine von Hand langsam gedreht wurde. Vielfach wird dieses Mittel auch heute noch beim elektrischen Antriebe beibehalten, obwohl, wie z. B. bereits oben bei Behandlung der Druckknopfsteuerung erwähnt, Möglichkeiten existieren, auch die zu diesem Zwecke erforderliche sehr geringe Geschwindigkeit auf elektrischem Wege zu erreichen. Bestimmend für die Beibehaltung dieses Hilfskurbelantriebes war bisher

in der Hauptsache der Umstand, daß einerseits in der Regel beim Einziehen des Papiers und Einregulieren der Maschine genügend Hilfskräfte ohne weiteres zur Verfügung stehen, um die Kurbel von Hand drehen lassen zu können, und daß anderseits die Kurbel sehr bequem gestattet, die Presse vorwärts und rückwärts um beliebige Beträge ganz präzise zu verstellen — eine Genauigkeit, die man wohl auf elektromotorischem Wege für schwer erreichbar hielt. Demgegenüber muß darauf hingewiesen werden, daß diese Bedingungen auf elektrischem Wege leicht erfüllbar sind, und zwar entweder dadurch, daß man für den langsamen Lauf einen kleinen Hilfsmotor vorsieht, oder dadurch, daß man den Hauptmotor an eine dem langsamen Gange entsprechende niedrige Hilfsspannung anschließt.

Zusammenfassung der Anforderungen. Zusammenfassend wären nach den bisherigen Anforderungen die an die elektrischen Antriebe von Druckerpressen zu stellenden Anforderungen wie folgt zu präzisieren:

1. Bequemer Zusammenbau der elektrischen Antriebseinrichtungen mit der Presse, so daß die Bedienung derselben nicht behindert wird und die Zugänglichkeit von allen Seiten gewahrt bleibt.
2. Dauernde Regulierung der Betriebsgeschwindigkeit zwischen 50 und 100 Prozent der Maximalgeschwindigkeit.
3. Abstellen der Maschine von möglichst vielen bequem zu erreichenden Stellen aus. Möglichkeit einer sofortigen Bremsung auf mechanischem oder elektrischem Wege. In Spezialfällen: Fernsteuerung von beliebigen Stellen der Presse aus.
4. Verminderung der Geschwindigkeit zum Zwecke des Einziehens des Papiers und des Einrichtens der Presse bis auf etwa $^1/_{20}$ bis $^1/_{50}$ der Maximalgeschwindigkeit.
5. Bei Zwillingsrotationsmaschinen: Einzelantrieb jeder Maschinenhälfte oder gleichzeitiger Betrieb beider Hälften zusammen, verbunden mit den unter 1 bis 4 genannten Anforderungen.

III. Die elektrischen Stromsysteme und ihre Eignung für Druckereibetriebe.

Es soll nun ein kurzer Überblick darüber gegeben werden, inwieweit die heute zur Verfügung stehenden Stromsysteme für die Erfüllung dieser Forderungen geeignete Mittel bieten. Als solche Stromsysteme kommen in Betracht:

1. Gleichstrom,
2. Einphasenwechselstrom,
3. Mehrphasenwechselstrom, insbesondere Drehstrom.

Gleichstrom. Bei Gleichstrom kommen als Motoren entweder reine Nebenschlußmotoren oder Compoundmotoren in Betracht. In beiden Fällen sind zwei Arten der Regulierung möglich:

1. Regulierung durch Änderung der Feldstärke bei gleichbleibender zugeführter Spannung.
2. Regulierung durch Änderung der dem Anker zugeführten Spannung bei gleichbleibender Feldstärke.

Nebenschlußregulierung. Die erste Art der Regulierung, welche man kurz als Nebenschlußregulierung zu bezeichnen pflegt, gestattet eine verlustlose Änderung der Motorgeschwindigkeit einfach dadurch, daß man den Nebenschlußerregerstrom des Motors schwächt. Der Motor läuft dann bei geschwächtem Felde schneller als bei normaler starker Felderregung. Bei dieser Art der Regulierung kann der Motor in dem ganzen Bereich der Regulierung die gleiche Anzahl Pferdestärken leisten, das heißt er liefert bei schwachem Felde und hoher Tourenzahl ein kleineres Drehmoment, als bei starkem Felde und niedriger Tourenzahl. Da indes, wie bei fast allen Arbeitsmaschinen der Industrie, auch bei den Druckerpressen bei allen Geschwindigkeiten annähernd gleiches Drehmoment erforderlich ist, so kann man das hohe Drehmoment, welches der Motor bei niedriger Tourenzahl leisten könnte, nicht ausnutzen und der Motor wird infolgedessen in seinen Abmessungen größer, als wenn keine Nebenschlußregulierung vorgesehen wird. Seine Größe wird also beispielsweise, wenn eine Nebenschlußregulierung im Verhältnis 1 : 2 vorgesehen wird, auf das Doppelte, bei einer Regulierung 1 : 3 auf das Dreifache steigen usw. Dementsprechend wächst naturgemäß auch der Preis des Motors. Man wird deshalb nicht unnötigerweise einen höheren Regulierbereich für Feldregulierung vorsehen dürfen, als für den Betrieb tatsächlich erforderlich ist. Zu betonen ist dabei der große Vorteil, daß diese Art der Regulierung ohne jeden Energieverlust vor sich geht, das heißt der Motor nimmt bei jeder Geschwindigkeit nur so viel Energie aus dem Netz, als der zum Antriebe der Maschine erforderlichen Leistung entspricht. Da der Wirkungsgrad nur um ein geringes unter demjenigen eines normalen, nicht im Feld regulierbaren Motors liegt, so machen sich die dem letzteren gegenüber etwas höheren Anschaffungskosten bereits in sehr kurzer Zeit bezahlt.

Hauptstromregulierung. Die einfachste Art der Ausführung der zweiten oben bezeichneten Regulierungsmöglichkeit, nämlich der Regulierung durch Zuführung variabler Spannung zum Anker bei konstanter Feldstärke, besteht darin, daß man dem Anker Widerstände vorschaltet, in denen beim Durchfließen des Stromes ein Teil der Netzspannung aufgezehrt wird. Diese als Hauptstromregulierung bezeichnete Art der Regulierung hat den sehr großen Nachteil, daß die in den Widerständen aufgezehrte Spannung einen entsprechenden Verlust an elektrischer Energie mit sich bringt. Dieser Verlust erhöht die Betriebskosten und man wird daher die Anwendung dieser Reguliermethode auf die Fälle beschränken, in denen die

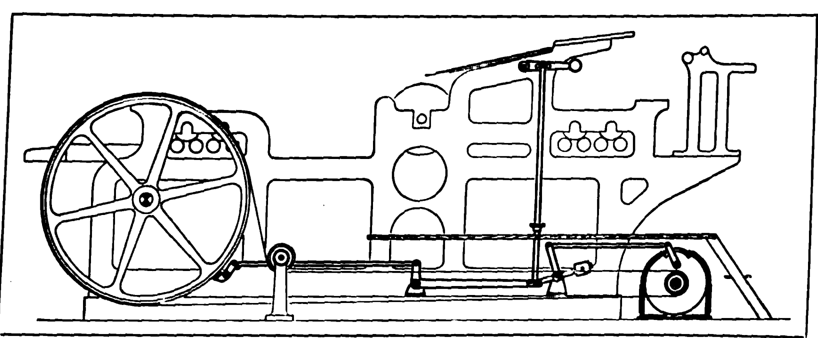


Abbildung 17. Einphasen-Repulsionsmotor, regulierbar durch Bürstenverschiebung, in direkter Verbindung mit dem Bremsgestänge

Anschaffungskosten gegenüber den Betriebskosten die Hauptrolle spielen. In allen Fällen aber, in denen sehr oft oder lange andauernd mit niedrigeren Geschwindigkeiten gearbeitet wird — und dieser Fall liegt in Druckereien sehr oft vor — wird statt der Hauptstromregulierung die wirtschaftlichere Nebenschlußregulierung zu wählen sein.

Sonstige Reguliermethoden. Man könnte die Regulierung durch Zuführung variabler Spannung zum Anker auch dadurch bewirken, daß man den Anker an verschiedene Spannungen eines Mehrleiternetzes legt oder dadurch, daß man für den Motor eine besondere Regulierdynamo vorsieht, welche die jeweils erforderliche regulierbare Spannung liefert. Beide Möglichkeiten kommen für Druckereibetriebe kaum in Betracht, da sie teils zu kompliziert, teils zu teuer sind und sich erst bei Regulierbereichen lohnen, welche die bei Druckerpressen geforderten Reguliergrenzen erheblich überschreiten.

Wichtigstes System: kombinierte Nebenschluß- und Hauptstromregulierung. Als für Druckereibetriebe hauptsächlich in Betracht kommend bleiben somit die beiden erstbehandelten Reguliermethoden übrig: 1. *Feldregulierung* durch Veränderung des Nebenstromes, 2. *Hauptstromregulierung* durch dem Anker vorgeschaltete Widerstände.

Da beide Methoden gewisse charakteristische, oben kurz behandelte Vorteile und Nachteile besitzen, so verwendet man für Druckpressenantriebe meistens eine Kombination von beiden, indem man nämlich von der normalen Tourenzahl, mit welcher meistens gearbeitet wird, ausgehend nach oben einen gewissen Regulierbereich durch Feldregulierung vorsieht, während man nach unten um einen bestimmten Betrag im Hauptstrom regulieren kann. Wenn man die Größe der Feldregulierung auf etwa 15 Prozent nach oben beschränkt, so kann man ohne weiteres die normalen marktgängigen Motoren verwenden und braucht dieselben nicht größer zu wählen. Bei Hauptstromregulierung kommen ebenfalls durchaus normale marktgängige Motoren in Frage. Erst wenn man mit der Nebenschlußregulierung über 15 Prozent — etwa auf 100 oder 200 Prozent — hinausgeht, ist es erforderlich, die Motoren, wie oben des näheren ausgeführt, entsprechend größer zu dimensionieren. Über einen Nebenschluß-Regulierbereich von 1:3 hinauszugehen ist unter keinen Umständen zweckmäßig, weil in diesem Falle die Motoren einerseits zu groß und teuer werden und anderseits auch elektrisch nicht ganz leicht auszuführen sind. Die meisten Elektrizitätsfirmen liefern daher schon aus dem letzteren Grunde im Nebenschluß regulierbare Motoren nur für Regelbereiche bis höchstens 1:3. Sollte wirklich einmal in einem besonderen Falle ein höherer Regulierbereich gefordert und hierfür verlustlose Regulierung verlangt werden, so stellt sich die Anordnung einer besonderen Regulierdynamo billiger als ein im Nebenschluß regulierbarer Motor.

Einphasenstrom. Beim Vorhandensein von einphasigem Wechselstrom lagen bis vor einigen Jahren die Verhältnisse sehr schwierig; man besaß bis dahin für diese Stromart nur den gewöhnlichen Induktionsmotor, welcher nur leer anlaufen kann und bei dem eine Regulierung der Drehzahl nur in ganz minimalen Grenzen möglich ist. Man war daher genötigt, den Motor mit Fest- und Leerscheibe auszurüsten oder ihn mit einer Kupplung, z.B. der Schuckertschen hydraulischen Zentrifugalkupplung, auszustatten, die ein Leeranlaufen des Motors verbürgt und erst, wenn der Motor die nötige Geschwindigkeit erlangt

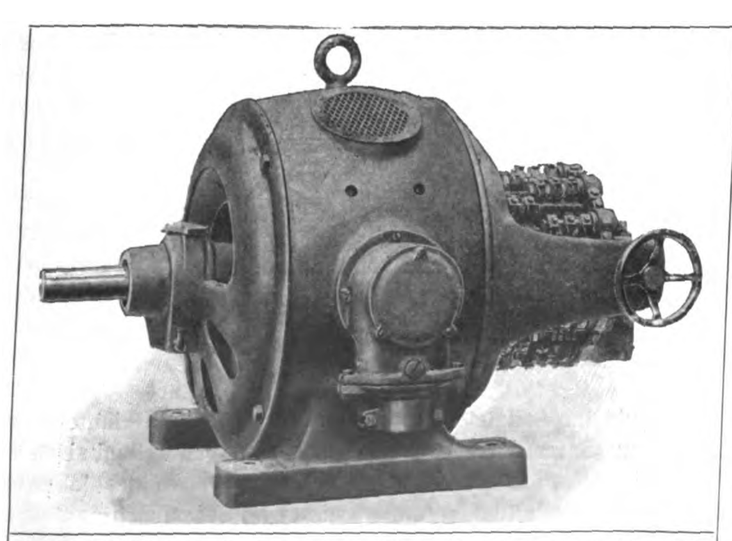


Abbildung 18. Drehstrom-Kollektormotor der Siemens-Schuckertwerke für den Antrieb von Rotationsmaschinen, 40 PS., Drehzahl zwischen Stillstand und 750 Touren pro Minute feinstufig regelbar durch Bürstenverschiebung mittels des Handrades

hat, ihn automatisch mit der Presse kuppelt. Man mußte daher bei Verwendung dieser Motoren die bei Transmissionsantrieb verwendeten mechanischen Mittel zur Regulierung und zur Steuerung der Presse weiter verwenden.

Einphasen-Kollektormotoren. Durch die in neuer Zeit vollständig betriebssicher durchgebildeten Kollektormotoren für Einphasenstrom ist indes jetzt eine Motortype geschaffen worden, welche auch bei Einphasenwechselstrom eine gute Regulierung gestattet. Diese Motoren haben den großen Vorteil, daß sie überhaupt keine Anlasser erfordern, sondern einfach durch Verstellung der Bürsten reguliert werden können. Man ist dabei auch in der Lage, die Bürstenbrücke mit dem Steuergestänge der Druckerpresse in Verbindung zu bringen und auf diese Weise einen sehr gut arbeitenden und einfachen Antrieb der Presse herzustellen. In Abbildung 17 ist eine derartige Verbindung des normalen Steuergestänges einer Schnellpresse mit der Bürstenbrücke eines Repulsionsmotors schematisch dargestellt. Ebenso wie man bei dem Gleichstrom den Anlasser durch Anbringung eines Abhängigkeitskontaktes nebst Schütz so einrichten kann, daß der Motor nicht ohne vorgeschalteten Anlaßwiderstand ans Netz angeschaltet werden kann, so kann man auch bei Repulsionsmotoren eine elektrische Verriegelung der Bürstenbrücke mit dem Hauptschalter anbringen, derart, daß durch den Hauptschalter dem Motor erst dann Spannung zugeführt werden kann, wenn die Bürsten in der Anlaßstellung stehen. Die Regulierung selbst ist hierbei eine verlustlose und entspricht also auch in dieser Hinsicht allen Anforderungen. Da eine ganze Reihe deutscher Großstädte, z. B. Frankfurt a. M., Köln, Nürnberg usw., Einphasennetze besitzen, welche noch aus einer Zeit stammen, als man auf Kraftbetrieb wenig Rücksicht nahm und sich lediglich auf die Beleuchtung beschränkte, hat der regulierbare Repulsionsmotor in der neueren Zeit eine recht große Bedeutung, insbesondere auch für Druckerpressenantriebe erlangt.

Drehstrom-Induktionsmotoren. Der einfachste und am meisten angewendete Drehstrommotor, der Induktionsmotor mit Schleifringanker, läßt eine Regulierung durch Einschalten von Widerständen im Ankerstromkreise zu. Diese Art der Regulierung entspricht ungefähr in ihren Eigenschaften der Hauptstromregulierung bei Gleichstrommotoren. Sie ist eine Verlustregulierung und man wird daher bei ihrer Anwendung die durch die Verluste in den Widerständen erhöhten Betriebskosten in Rücksicht zu ziehen haben. Im übrigen lassen sich die Antriebe auch mit Drehstrommotoren ohne größere Schwierigkeiten in ähnlicher Weise ausführen wie bei Gleichstrommotoren. Man kann auch hier die Verbindung der Anlasser mit dem Pressengestänge durchführen, kann eine automatische oder von Druckknöpfen aus betätigte Abstellung einrichten oder auch die Regulierung selbst mit Hilfe einer Fernsteuereinrichtung bewirken, und kann endlich auch eine Langsamlaufeinrichtung mit Hilfsmotor vorsehen.

Drehstrom-Kollektormotoren. In neuester Zeit haben auch für Drehstrom die Kollektormotoren bereits eine gewisse Bedeutung erlangt. Dieselben bieten den großen Vorteil, daß bei ihnen mit Hilfe von Reguliertransformatoren oder durch Bürstenverschiebung eine verlustlose Regulierung in ähnlich bequemer Weise wie mit Einphasen-Repulsionsmotoren durchgeführt werden kann. Immerhin sind die Antriebe mit diesen Motoren heute noch relativ teuer; es läßt sich jedoch mit Sicherheit erwarten, daß gerade diese Motorengattung von entscheidender Wichtigkeit für die Zukunftsentwicklung des elektrischen Druckerpressenantriebes sein wird. Ein von den Siemens-Schuckertwerken ausgeführter Drehstromkollektormotor für den Antrieb einer Rotationsmaschine ist in Abbildung 18 dargestellt. Der Motor besitzt einen festen und einen losen Bürstensatz. Das Anlassen und Regulieren geschieht durch Verdrehung des beweglichen Bürstensatzes mit Hilfe des in der Abbildung sichtbaren Handrades; irgendwelche sonstigen Anlaß- oder Regulierapparate sind also nicht erforderlich. Die Regulierung ist in dem ganzen Bereich zwischen Stillstand und Maximalgeschwindigkeit ideal feinstufig und vollständig verlustlos. Der Motor erfüllt somit sowohl hinsichtlich Einfachheit der Bedienung, wie auch hinsichtlich der Ökonomie des Betriebes alle Bedingungen.

Die Setzmaschinen im Jahre 1911

Von OTTO HÖHNE, Neukölln

NICHT so ausgiebig wie im Vorjahre kann der Chronist auf dem Setzmaschinengebiete über das Jahr 1911 berichten. Keine der drei deutschen Fabriken hat irgendwelche Neuerungen umwälzender Natur geschaffen, sie befaßten sich in der Hauptsache mit Verbesserungen an ihren Standardmodellen, um die Bedienung der Maschine zu erleichtern und ihr anderseits größere Verwendungsmöglichkeiten zu schaffen.

Wenn nach einem solchen technischen Aufschwung, wie er im Setzmaschinenwesen in den letzten Jahren zu verzeichnen gewesen ist (vergleiche den Artikel „Fortschritte im Setzmaschinenwesen“ im Februar- und Märzheft des „Archiv“), eine gewisse Ruhe



eintritt, so ist das die logische Folge dieses Aufschwungs und nicht weiter verwunderlich: Man hat auch im Setzmaschinenbau einen Punkt erreicht, über den hinaus es vorderhand nicht geht.

Ist es aus den vorstehenden Gründen ersichtlich, warum ein gewisser Stillstand zu konstatieren ist, so darf doch nicht vergessen werden, daß, selbst wenn die Fabriken mit größeren Neuerungen herauskommen wollten, es ihnen durch die ungeheure Ausbreitung der Setzmaschinen, die alle Kräfte in Anspruch nahmen, unmöglich gemacht wurde. Und dieser Zustand wird für die nächste Zeit wohl noch anhalten, denn durch den letzten Tarifabschluß hat man der Setzmaschine weiter die Wege geebnet, und die Nachfrage nach Maschinen ist eine sehr rege, so daß die Fabriken ihr nur schwer Genüge leisten können und lange Lieferfristen sich vorbehalten; selbst ausländische Schwestergesellschaften müssen einspringen, um der Nachfrage einigermaßen zu genügen.

Das wichtigste Ereignis ist im Jahre 1911 die *Verschmelzung der General Composing Company* mit der *Mergenthaler Setzmaschinenfabrik* gewesen, welche die Linotypefabrik von einem scharfen Konkurrenten befreite und ihr gleichzeitig eine Art Monopolstellung im Deutschen Reiche sicherte, sehr zum Leidwesen der Buchdrucker, die von der General Composing Company viel für sie Nützliches erwarten durften. Nicht ohne Einfluß war auch der Bau der „*Victorline*“ auf die technischen Verbesserungen an der Linotype in den letzten Jahren. Da nun auch dieser Konkurrent beseitigt ist, scheint man sich einige Zeit der Ruhe zu gönnen.

Ein gleiches Schicksal wie der „Victorline“ widerfuhr der „*Monoline*“, auf die man seinerzeit große Hoffnungen setzte; die Konstruktion derselben ist eingestellt und eventuelle Ersatzteile werden von der Mergenthaler Fabrik — die General Composing Company war die frühere Monolinegesellschaft — angefertigt.

Auch eine Bereicherung der Setzmaschinen-Literatur brachte das verflossene Jahr. Seit Einführung von Monotype und Typograph bestehen die „Mitteilungen des Typograph“ und der „Monotype-Anzeiger“. Nun hat auch die Mergenthaler Fabrik ein Hausorgan unter dem Titel „*Der moderne Buchdrucker*“ herausgegeben und läßt es in monatlichen Zwischenräumen erscheinen. Die technische Ausstattung dieser Monatsschrift ist hervorragend.

Von den maschinellen Neuerungen der *Linotype* sei vor allem der Drei-Magazin-Typ erwähnt, der das Wechseln der Magazine ersparen soll und der die Möglichkeit der Verwendung von sechs bzw. neun Schriften auf einer Maschine gibt. Allzu große Verbreitung hat dieser Typ noch nicht gefunden. — Die amerikanische Linotypegesellschaft trat mit einer Vier-Magazin-Maschine vor die Öffentlichkeit. — Zur Erleichterung des Sperrens erfand ein Berliner Maschinensetzer einen Spationierapparat, der ihn anfangs in Konflikt mit der Mergenthaler Fabrik brachte; die Sache nahm aber einen für ihn günstigen Ausgang. — Die Fabrik ließ sich eine Vorrichtung zum Guß von Regletten patentieren.

Die *Typograph*-Fabrik brachte eine Reglettenguß-Vorrichtung auf den Markt. Das von der Linotype vor Jahren gelöste Problem des Gusses von zweizeiligen Initialen wurde von der Typographfabrik so nutzbar gemacht, daß der Initial geteilt wurde. Von dem schon angekündigten Vierbuchstabentyp ist bis jetzt nichts Greifbares zu erfahren.

Die *Monotype*-Fabrik konstruierte einen Apparat, welcher im Gegensatz zu dem bisher üblichen weiten Spationieren ein enges Spationieren mit ungefähr Achtelspatien ermöglicht, ohne daß eine besondere Spatientaste angeschlagen zu werden braucht. Die Einrichtung gestattet aber auch die Zusammenverwendung von Schriften verschiedener Breite (Set.), dies ist namentlich für Lexikon- und Registersatz von großem Vorteil.

Von den Setzmaschinen, die in Deutschland im Bau sind und schon von sich reden gemacht haben, sei die „*Rotartype*“ der Schnellsetzmaschinenfabrik in Berlin-Charlottenburg erwähnt. Wenn nicht alles trügt, soll sie einmal berufen sein, eine Umwälzung im Setzmaschinenwesen herbeizuführen. Bis jetzt aber hört man von ihr nur des öfteren in den Patentanmeldungen der Fachblätter. — Erwähnt sei die Erfindung einer Setzmaschine durch den Setzer *Michaelis* in Emden, die nur ein Jahr in Anspruch genommen haben soll. Ein Herr *Koske* in Erfurt, der schon seit Jahren an einer Setzmaschine arbeitet, ließ von einigen Verbesserungen berichten. Eine Berliner Firma ließ sich eine „Typensetz- und Ablegemaschine mit senkrecht angeordneter, einstellbarer Magazintrommel und ober- und unterhalb der Trommel angeordneten Schiebern“ vom Patentamt registrieren; weiteres von dieser Maschine ist seitdem nicht verlautbart.

Auch aus dem Auslande kamen im verflossenen Jahre Mitteilungen über Erfindungen neuer Setzmaschinen und über Verbesserungen schon dem Namen nach bekannter Maschinen. Da soll die „*Rototype*“, eine Erfindung des Ingenieurs Schimmel in Nancy, weitere Verbesserungen des Ablegemechanismus erfahren haben. — In England feierte die „*Pulsotype*“ nach fast zehnjähriger Pause mit einigen Neuerungen ihre Wiederauferstehung. — Aus Amerika kam die Nachricht von einer Setzmaschine, die als Wunder der Technik und Gipfel der Einfachheit gepriesen wurde und den Namen „*Castaline*“ (Cast-a-line = Gieß eine Zeile) führt; nach der Beschreibung ist es kaum glaublich, wie man bei dem heutigen Stande der Setzmaschinen noch solche „Setzmaschinen“ der Öffentlichkeit vorstellen kann. Am Jahresschlusse hörte man noch von einer

Buchstabengießmaschine mit Namen „*Amalgatype*“, deren Patente auch in Deutschland angemeldet worden sind. Die aus Einzeltypen bestehende Zeile wird durch einen Metallstreifen zusammengehalten und verläßt als Ganzes die Maschine.

Das wären die neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der maschinellen Satzherstellung im Jahre 1911. Von einer näheren Beschreibung konnte hier Abstand genommen werden, da das „Archiv“ über alle diese Dinge bereits unterrichtet hat. Trotzdem zeigt aber selbst eine solche kurze Zusammenstellung, wie der nie rastende Erfindergeist dem Buchdruckgewerbe ernsthaft zu Leibe geht: auf der einen Seite ist man bestrebt, alte bewährte Systeme auszubauen, ihnen weitere Felder der Satzherstellung zu erschließen, auf der andern Seite läßt man sich nicht abschrecken, trotz der Riesenerfolge einzelner Typs und trotz der ungezählten Fehlschläge der verschiedenartigsten Probleme, immer wieder neuen Projekten nachzujagen. Welchen Weg diese Entwicklung einmal nehmen wird, ist nicht vorherzusagen; doch steht — wie schon oben gesagt — das eine fest: im Setzmaschinenwesen haben wir einen Höhepunkt erreicht; ein gewisser Stillstand ist eingetreten, und der wird erst aufgehoben werden, wenn es gelingen sollte, die zur Bedienung der Maschinen unbedingt notwendige menschliche Intelligenz in irgendeiner Beziehung auszuschalten.

Die Herstellung von Briefmarkenrollen in den Vereinigten Staaten

Von D. GANNAWAY, bearbeitet von Kais. Baurat Dr. NICOLAUS, Berlin

DIE große Ausdehnung und der gewaltige Geschäftsverkehr der Vereinigten Staaten macht eine Zahl von Postwertzeichen erforderlich, von deren Größe man im allgemeinen keinen rechten Begriff hat. Die Anfertigung der Wertzeichen erfordert einen so gewaltigen Fabrikbetrieb, daß ein Personal von mehreren hundert Männern und Frauen in der Staatsdruckerei für Wertpapiere[1] zu Washington an ihrer Herstellung arbeitet. Obgleich das Gewicht eines gedruckten Bogens mit 100 Marken nicht viel mehr als das von zwei weißen Blättern derselben Größe ist, so bedingt doch die Gesamtmenge von 550 Tonnen Papier, die ungefähr dem Jahresbedarf in den Vereinigten Staaten von Nordamerika entspricht, einen Verbrauch von 235 Tonnen Druckfarbe und 375 Tonnen Gummi.

Die Postmarken wurden in früherer Zeit von der Staatsdruckerei, wo sie ausschließlich hergestellt werden, an das Hauptpostamt in Washington gesendet und von diesem an die verschiedenen Postmeister der Vereinigten Staaten nach Anforderung ausgegeben. Der Verbrauch wuchs aber so schnell und die Anforderung wurde so groß, daß der Umweg über das Hauptpostamt mit der Zeit als unnötige Erschwerung beiseite gelassen wurde. Es wurde vielmehr bestimmt, daß die Staatsdruckerei direkt an die Postmeister zu liefern hätte, und so wird jetzt die schwindelnde Höhe von elf Milliarden Marken (alle Werte zusammengerechnet) versendet. Dies bedeutet einen Verbrauch von etwa 30 Millionen für jeden Tag des Jahres, 20000 für jede Minute des Tages und 350 für jede Sekunde. Die Herstellung der Marken geschieht ausschließlich in Kupferdruck. In Heft 9 vom Jahre 1911 des Archivs für Buchgewerbe war eingehend beschrieben, in welcher Weise die Feuchtung des Kupferdruckpapiers erfolgte. Der Druck geschieht auf Vierplattenpressen der Firma Hoe (Abbildung 1). Bei diesen Maschinen wird die Kupferdruckplatte auf einem rechteckigen Druckfundament befestigt und durch Vermittlung einer Kette im Viereck auf dem Maschinenuntergestell herumgeführt. Auf der einen Maschinenseite befindet sich das Farbwerk, das die Farbe im Überschuß auf die Platte aufträgt (daher der hohe Farbverbrauch), auf der zweiten die Wischvorrichtung. Diese reibt mit einem ständig wechselnden Wischtuch die Farbe in die Vertiefung der Platte ein und nimmt dabei die überflüssige Farbe weg. Das Wischtuch wird dabei immer weitergeschaltet, und zwar so, daß die Teile, welche bereits Farbe aufgenommen haben, auf eine Rolle aufgewickelt, während sauberes Tuch von

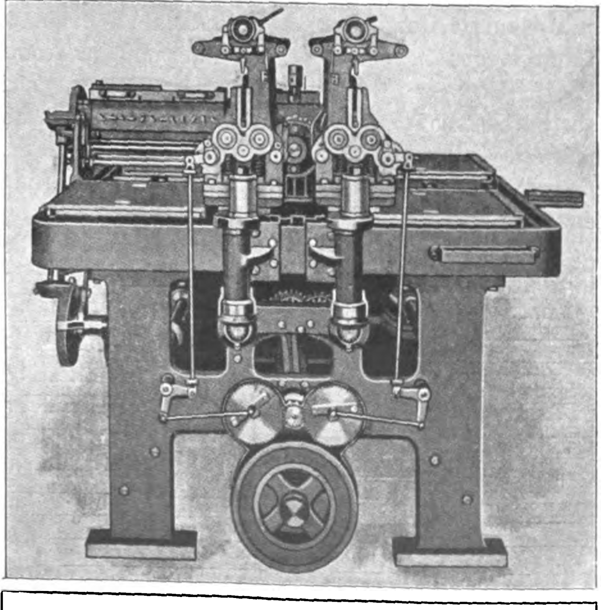


Abbildung 1

[1] In Washington befinden sich zwei Staatsdruckereien, eine für Wertpapiere, eine für gewöhnliche Drucksachen.

einer zweiten Rolle abgewickelt wird. Auf der dritten Maschinenseite gibt ein Kupferdrucker der Platte mit der Hand die letzte Politur, während auf der vierten Seite das Abdrucken der Platte beim Durchgang zwischen zwei Druckzylindern vorgenommen wird. Hierbei wird das befeuchtete Druckpapier von einem Mädchen vor der Druckvorrichtung auf die eingefärbte Platte aufgelegt und von einem zweiten nach dem Druck weggenommen. Nach empfangenem Druck werden die Blätter getrocknet und in Bogen gummiert. Nachdem die Gummischicht auf einer gleich mit der Gummiermaschine verbundenen Heißlufttrockenvorrichtung getrocknet worden ist, erhalten die Markenbogen Satinage und Perforation. Man verwendet in Amerika nicht Kammperforation mit selbsttätiger Fortschaltung der Bogen, sondern Rotationsperforation. Diese wird so hergestellt, daß zunächst die Längslinien auf Perforiermaschinen, deren Perforationsräder genau um Markenbreite voneinander abstehen, durchlocht werden. Dann dreht man die Bogen um 90° und erzeugt auf einer andern ebenso eingerichteten Maschine die Querlinien. Sowohl im Aussehen als auch in Passen der Perforation erhält man hierbei kein so exaktes Fabrikat als bei der Kammperforation. Es wird hierauf aber nicht soviel Wert gelegt und auch nur solche Bogen werden ausgeschieden, bei denen das Markenbild durch die Löcher verletzt ist.

Die Herstellung der Marken in Bogen blieb das Übliche, bis neue Anforderungen an die Briefmarkenherstellung herantraten. Im Zeitalter des Fortschritts wurden die Frankiermaschinen erfunden, die das Aufkleben der Marken auf die Briefe besorgen und dabei zu gleicher Zeit den Verbrauchern die lästige Kontrolle des Markenzählens abnehmen. Zurzeit müssen ja die Großverbraucher, um in gewisser Weise die unrechtmäßige Verwendung ihrer Briefmarken zu verhindern, zu dem gewiß nicht billigen Mittel der Lochung der Marken mit der abgekürzten Firmenbezeichnung ihre Zuflucht nehmen oder besondere Portokontrollbücher führen. Auch wegen ihrer sonstigen Vorteile haben sich die Frankiermaschinen sehr schnell eingeführt. Sie sind klein, handlich, lösen die Marken von der Rolle, befeuchten sie, kleben sie auf den Umschlag und zählen sie. Zur Bedienung ist nur der Briefumschlag in die Maschine einzuführen und darauf die

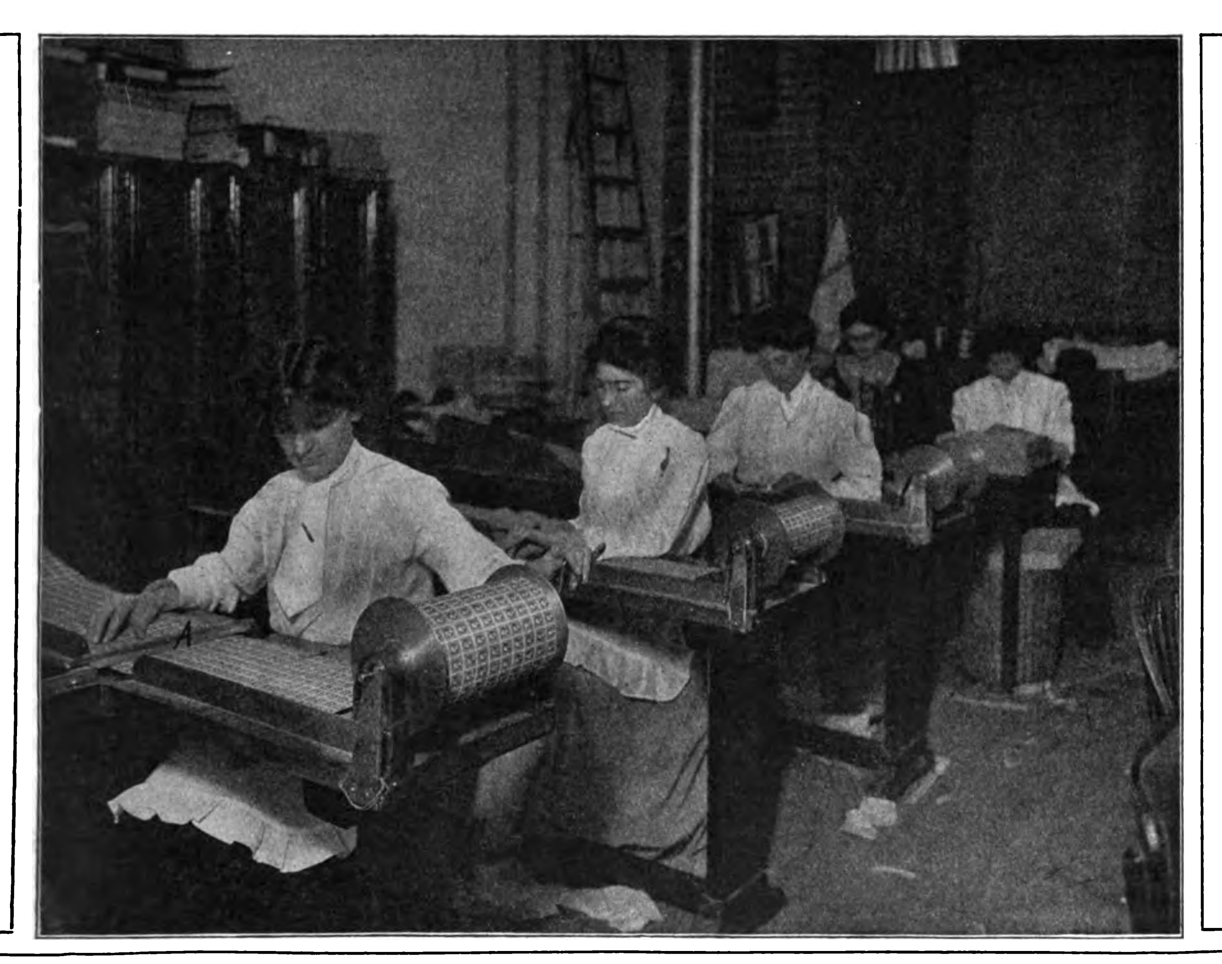


Abbildung 2

Kurbel mit einer Hand herumzudrehen. Für die Kontrolle braucht man am Schluß nur die Zahl der frankierten Briefe mit der Angabe der des Zifferwerkes der Maschine zu vergleichen. Um nun einen wirtschaftlicheren Gebrauch der Maschine zu sichern, müssen die Briefmarken in Streifen von einer Markenbreite, die zu einer Rolle angespult sind, hergestellt werden. Deshalb gab die Regierung der Staatsdruckerei den Auftrag zur Herstellung von Marken in Rollenform und ihr Direktor Ralff ließ die nötigen Maschinen für diesen Zweck bauen. Zuerst, als der Verbrauch noch gering war, machte man nicht viel Umstände; die Blätter wurden wie gewöhnlich hergestellt, in Streifen zerschnitten und diese durch die Hand von Mädchen aneinander befestigt. Die Streifen wurden auf eine Spule aufgewickelt, bis Spulen von 500 oder 1000 Stück fertiggestellt waren. Zuerst war dies der einzige Weg, um Briefmarkenspulen herzustellen und genügte auch den Anforderungen. Die Nachfrage nach Briefmarkenrollen wuchs aber und erreichte eine sehr hohe Zahl. Mr. Campbel, der Chef der Abteilung, beziffert im letzten Jahre den Zuwachs auf 200 Prozent. Die wachsende Nachfrage ist das Resultat der Einführung der Frankiermaschine. Nach dem Urteil des Direktors der Staatsdruckerei werden in ein bis zwei Jahren auch durch die Postverwaltung in der Hauptsache nur noch Briefmarken in Rollenform verbraucht. Zurzeit sind 30 Mädchen mit ihrer Herstellung beschäftigt, aber nur mit Hilfe der neuen Spulmaschinen, die eine Konstruktion von Stickney, dem Betriebsingenieur der Staatsdruckerei, sind, kann man den wachsenden Ansprüchen genügen. Für diese Maschine wird der Originalbogen von 400 Marken perforiert, wie früher, statt nun aber das Blatt in Streifen zu schneiden, wird es nur einmal geschnitten, so daß Blätter in der Breite von zehn Marken und in der Länge von 20 Marken entstehen. Diese halben Bogen müssen für den Gebrauch der Wickelmaschine aneinander geleimt werden. Dies geschieht auf langen Tafeln, wie Abbildung 2 zeigt.



Abbildung 3

Zuerst muß der Kern für die Rollen gewickelt werden. Hierzu werden Blätter von Manilapapier derselben Breite, aber nur der halben Länge der Markenbogen mit zehn Feldern bedruckt, so daß sie mit den zehn Reihen der Marken mit den Bogen übereinstimmen. Auf der andern Papierseite ist ein gummierter Querstreifen angebracht. Diese Blätter werden gebraucht, um den Kern, auf welchem die aneinander geleimten Markenbogen aufgewickelt werden, zu bilden, ferner dienen sie auch als Verpackung für die einzelne Rolle. Die Markenblätter, welche auf die Leimtische gelangen, werden vorher schon genau so gestapelt, wie es die Größe der herzustellenden Rollen verlangt. Wenn Rollen von 500 Marken angefertigt werden sollen, so wird ein Blatt von Manilapapier mit dem Aufdruck 500 an den Anfang gelegt, dann 25 Markenblätter (zu je 200 Stück), darauf ein andres dementsprechendes Manilapapier und schließlich wiederum 25 Markenblätter und sofort, bis genug Bogen aufgestapelt sind, um eine der großen Vorratsspulen für die Wickelmaschinen zu füllen. Werden Rollen von 1000 Marken hergestellt, so benutzt man Blätter von Manilapapier mit dem Aufdruck 1000, zwischen denen 50 Markenblätter aufgestapelt sind.

Das Mädchen am Leimtisch ergreift zuerst das oben auf dem Stoß von Markenbogen liegende Blatt Manilapapier und legt es zu ihrer Linken, das heißt zwischen die Aufwickelspule und die Aluminiumstange, welche quer über die Mitte des Tisches hinwegreicht (in der Abbildung mit A bezeichnet). Dann

ergreift sie das erste Briefmarkenblatt mit ihrer rechten Hand und schiebt es so unter die Aluminiumstange, daß sich die Vorderkanten des Blattes und der Stange decken. Der nächste Schritt ist die Befestigung des Markenblattes an das Manilapapier. In einem Schlitz unter der Aluminiumstange befindet sich ein kleiner zylindrischer Kasten, ungefähr 50 mm im Durchmesser und 125 mm lang. Dieser Behälter ist mit einem kleinen schwammartigen Dochte von 6 mm Dicke und 25 mm Länge versehen. Der Kasten wird mit Wasser gefüllt und dann verschlossen. Der darin befindliche Docht reicht so hoch aus dem Behälter heraus, daß er die Unterseite der Aluminiumstange gerade noch berührt. Während nun das Mädchen mit ihrer rechten Hand den Markenbogen festhält, ergreift sie mit der linken den Behälter, zieht ihn in der Querrichtung des Tisches auf sich zu und schiebt ihn wieder zurück. Dabei befeuchtet der mit Wasser gesättigte Docht einen Streifen des gummierten Markenbogens am Ende des Blattes. Dieses wird dann weiter unter der Stange A hindurchgeschoben und an das Ende des Blattes Manilapapier befestigt. Darauf wird der nächste Markenbogen ergriffen, auf dieselbe Weise behandelt und an den ersten angeleimt. Sodann werden die Blätter auf die große Spule am Tischende aufgewickelt. Wenn die Spule gefüllt ist, ist sie fertig zur Verarbeitung auf der automatischen Wickelmaschine.



Abbildung 4

Wie die beifolgenden Abbildungen 3 und 4 zeigen, sind die Maschinen sehr einfach, aber trotzdem sehr leistungsfähig.

Die großen auf der Anleimmaschine hergestellten Vorratsspulen werden nun, wie Abbildung 3 zeigt, auf die Spulmaschine gebracht. Das letzte Blatt auf der Spule ist ebenfalls nur Manilapapier und dieses wird in die Maschine eingeführt, die mit neun Schneidemessern ausgerüstet ist. Von diesen wird es in Streifen derselben Breite geschnitten, wie die Briefmarken. Die Schneidemaschine hat zehn Spindeln, von denen jede eine kleine, auf einer Seite mit Flansch versehenen Rolle trägt (Abbildung 4), auf welcher die Marken aufgewickelt werden. Am Ende dieser Röllchen sind Sperräder befestigt, so daß sie sich einzeln drehen lassen, ohne die Spindel zu bewegen. Die Beschickung der Maschine erfolgt so, daß die zuerst durchschnittenen Streifen des Manilapapiers eingeführt und in einem Spalt des Aufwickelröllchens befestigt werden. Das Röllchen wird darauf so weit herumgedreht, bis der Papierstreifen straff gespannt ist. So entstehen die Kerne für die ersten Markenröllchen. Darauf wird die mit elektrischem Antrieb versehene Maschine eingeschaltet. Die Rollen wickeln sich sehr schnell auf und nach kurzer Zeit erscheint das zweite Blatt Manilapapier, welches anzeigt, daß der erste Satz von Briefmarkenrollen fertig ist. Darauf wird die Maschine angehalten und die Papierstreifen mit einer Schere so durchgeschnitten, daß der gummierte Teil am Ende liegt. Er wird vollends aufgewickelt und angeklebt und gibt die Verpackung für die Spule ab. Nachdem die Röllchen aus der Maschine entfernt sind, werden die neuentstandenen Enden in derselben Art behandelt und bilden die Kerne für die nächste Rolle. In derselben Weise wird weitergearbeitet, bis die Vorratsrolle aufgebraucht ist.

Zurzeit hat die Staatsdruckerei nur eine Aufwickelmaschine und drei Leimtische im Betrieb, aber es sind weitere im Bau. Die vier Mädchen, die sie bedienen, spulen ebensoviel Marken auf, als 20 andre bei Handarbeit leisten können. Dies gibt eine Ersparnis von 12—50000 Dollar im Jahre für jede Maschine. Die Maschine hat eine Leistungsfähigkeit von 1200 Spulen



zu 500 Marken in sieben Stunden. Die Kosten der Einrichtung der Aufwickelmaschine und der drei Leimtafeln betragen etwa 4000 Mark. Die Einrichtung macht sich also in einem Jahre mehrere Male bezahlt. Man rechnet damit, daß in kurzer Zeit mindestens 80 Prozent der gesamten Briefmarkenproduktion in Rollen hergestellt werden müssen, da der Verbrauch in rapidem Ansteigen begriffen ist.

Zur Geschichte der Frankfurter Buchbinderzunft

Von PAUL MARTELL, Charlottenburg

NACH Urkunden der Stadt Frankfurt kann man von einer Zunft der Buchbinder erst reden seit dem Jahre 1589. Vor der Erfindung der Buchdruckerkunst wurde dieses Handwerk nur in Klöstern von den Mönchen ausgeübt, und selten bestellte ein gelehrter Laie dort ein Buch. Auch im 15. Jahrhundert gab es in der ganzen Stadt nur einen Mann, der dies Handwerk ausübte. Im Laufe des 16. Jahrhunderts jedoch war dies Gewerbe so weit aufgeblüht, daß man sich zu einer Taxordnung genötigt sah, die im Jahre 1589 dem Rate der Stadt Frankfurt von sämtlichen Buchbindern vorgelegt wurde.

Nach dieser Ordnung waren Leder, Bretter, Klausuren von dem Auftraggeber selbst zu liefern, berechnet wurde eigentlich nur der Arbeitslohn. Interessant ist eine besondere Taxe für Juden, welche höher ist als die allgemeine. Das erklärt sich jedoch aus dem besonders großen Format, das die Juden für ihre religiösen Bücher zu verwenden pflegten. Ferner wurde genau festgesetzt, wieviel Gesellen und Lehrlinge jeder Meister beschäftigen durfte, eine Maßnahme, welche gegen die im Wettbewerb stehenden Buchbindermeister gerichtet war. An der Spitze der Zunft standen zwei Zunftmeister, die von den Zunftgenossen zu wählen waren. Sehr eingehende Bestimmungen enthielt die Zunftordnung über das Meisterstück. Wer zu Frankfurt die Würde eines Buchbindermeisters erwerben wollte, hatte folgende Arbeiten zu leisten. Erstens eine Frankfurter Medianbibel und ein „Cosmographia“, beides war in weiß Schweinsleder sauber zu binden, ferner eine Bibel in Quartformat, die zu Frankfurt gedruckt sein mußte. Schnitt und Leder war äußerst sauber zu vergolden. Endlich war als drittes Meisterwerk das Neue Testament in Medianformat mit Linien sorgfältig zu binden. Der Einband war in Pergament herzustellen, dieses, wie auch der Schnitt zu vergolden. Die gesamten drei Meisterstücke mußten innerhalb 14 Tagen fertiggestellt werden.

Der textliche Inhalt dieser Frankfurter Buchbinderordnung war im wesentlichen von den Buchbindern selbst entworfen, so daß der Rat der Stadt nur seine Genehmigung erteilte. Später sicherte sich der Rat der Stadt einen ziemlichen Einfluß auf die innere Verwaltung der Zunft, die im Jahre 1618 eine neue Zunftordnung erhielt. Die alten Artikel wurden mit Änderungen neu festgelegt. Über die Zunft sollen zwei Meister gesetzt werden, die von der Zunft zu wählen sind. Sie haben darüber zu wachen, daß alle Gesetze der Zunft gehalten werden und müssen gewärtig sein, in besondern Fällen dem Rat der Stadt Rechenschaft vorzulegen. Fremde dürfen nicht als Meister zugelassen werden, auch nicht zum Meisterstück, es sei denn, sie können einen ehrlichen Geburts- und Lehrbrief beibringen. Lassen sie sich bei einem einheimischen Meister Arbeit geben und bezahlen sie noch dafür, so können sie bereits in zwei Jahren Meister sein; zahlen sie nichts, erst in vier Jahren.

Neu hinzu kommen Verordnungen für die Gesellen. In den ersten vierzehn Tagen nach ihrer Ankunft haben sie sich mit ihrem Meister in den Römer zu begeben, sich dort einschreiben zu lassen und den Geselleneid zu leisten. Versäumte ein Geselle die Erfüllung dieser Vorschrift, so wurde er zu Zahlung von 8 Kreuzern verurteilt und überhaupt nicht mehr in der Stadt geduldet. — Bei Zank und Schlägereien mußte er sein Handwerk niederlegen und seine Sache vor dem Rat verteidigen. — Für die Lehrjungen gilt Ähnliches wie für die Gesellen. Dazu kommt noch die Bestimmung, daß er aus der Zunft gestoßen wird, falls er seinem Meister böswillig aus der Lehre läuft. Glaubt er jedoch einen gerechten Grund zu haben, so beruft der Rat Meister und Lehrling vor sich und versucht, die Sache zum Ausgleich zu bringen.

Aus alledem ist ersichtlich, daß der Rat sich überall die Möglichkeit offen hielt, seinerseits in die Zunftangelegenheiten einzugreifen. Er fühlte sich nicht nur zum Richter berufen bei Streitigkeiten, sondern er nahm auch das Recht in Anspruch, sämtliche Briefe, die an die Zunft gerichtet waren, zu öffnen und dann erst, wenn er es für gut befand, an die eigentlichen Empfänger weiterzugeben. Die Ratsdeputierten, obgleich sie keine Leute vom Fach waren, hatten dennoch allein das Recht, über das ihnen vorgelegte Meisterstück eines Gesellen zu entscheiden. Auf diese Weise konnten sie geschickt die Mitgliederzahl der Zunft regulieren und dauernd Sorge tragen, daß ihnen die Zunft nicht zu mächtig wurde.

Im 17. und 18. Jahrhundert blieb man ganz konsequent bei dieser Politik. Im wahren Sinne des Worts ist nicht von einer eigentlichen Entwicklung der Zunft zu reden. Vielmehr bemühte sich der Rat ängstlich, das Wort „Zunft“ gänzlich in Vergessenheit geraten

zu lassen. Immer neue, der Zunft schädliche und sie in ihrer Entfaltung hindernde Bestimmungen werden zurechtgemacht. Es wurde peinlichst festgesetzt, wie oft sich jemand zum Meisterstück melden dürfe. Schließlich durften sich nur noch solche dazu melden, die eine Meisterstochter oder -witwe heirateten. Fremde wurden nur alle vier Jahre, später nur alle sechs und schließlich nur alle acht Jahre zugelassen.

Den Gesellen des Handwerks erging es in diesen Jahrhunderten nicht besser. Im Anfang gab es für sie überhaupt keine Ordnung. Ihre Verträge mit den Meistern beruhten auf mündlichem Übereinkommen. Einen Arbeitsnachweis gab es nicht. Der Geselle wanderte von Meister zu Meister und von Stadt zu Stadt und bot seine Arbeitskraft an. Ob er Arbeit fand und einen tüchtigen Meister, war völlig vom Zufall abhängig. Ende des 16. Jahrhunderts gab es jedoch Gesellenverbände und die Einrichtung einer eigenen Gerichtsbarkeit.

Das Jahr 1618 bereitete indessen diesen Organisationsanfängen ein rasches Ende. Die Gesellenverbände wurden gänzlich aufgehoben. Fürs erste wurde dadurch jede Gemeinschaft aufgehoben und es dauerte fast ein volles Jahrhundert, bis sich wieder eine neue Form gefunden hatte, die die Glieder der Zunft enger zusammenhielt. Aus dem Jahre 1712 wird uns von der Gesellenherberge berichtet, welche sich auf dem Roßmarkt befand. Diese Herberge wurde von jedem Meister eine bestimmte Zeitlang geführt. Der, welcher gerade die Leitung hatte, erhielt den Titel „Gesellenvater". Jeder neue oder fremde Geselle nun begab sich dorthin, bezahlte seinen Beitrag, welcher in der Gesellenlade aufbewahrt wurde nebst den Urkunden und wichtigen Papieren des stillschweigend wieder erstandenen Verbandes.

Da griff eines Tages die Regierung des Großherzogtums Frankfurt ein, zerstörte die Organisation und verfügte, es solle sich jeder einzelne an die Geschworenen des Handwerks oder selbst an einen Deputierten wenden. Und damit die Auflösung vollkommen sei, schickte der Rat am 20. September 1810 seine Diener in die alte Gesellenherberge. Der einzige Schatz des Verbandes wurde abgeholt, nämlich die Gesellenlade; die „unbrauchbaren Papiere" kassiert, alle darin vorgefundenen Schlößchen und Schlüssel verkauft. Der Erlös wurde zu dem in bar gefundenen Geld gelegt und zur Pflege erkrankter Glieder des Gewerbes verwandt.

Damit hat die Geschichte der Zunft einen gewissen Abschluß erlangt, und es ist nicht uninteressant, nun einen Augenblick zu verweilen, um zu sehen, in welchem Verhältnis damals Meister und Geselle zueinander standen, abgesehen von den geglückten und mißglückten Versuchen, sich zu organisieren.

Da es Brauch war, daß ein Meister seinem Gesellen nicht nur Lohn gab, sondern auch Wohnung und Kost, so war es gegeben, daß sich der Geselle in das Hauswesen fügen mußte. „Wenn man die Weinglocke ausgeläutet hat oder spätestens um 9 Uhr soll er daheim sein, bei Strafe eines Batzen. Dieselbe Strafe trifft ihn, wenn er ohne Hut, Barett oder Mantel über die Straße geht. Es sollen die Gesellen alle Quatember einen guten Montag zu halten Macht haben, wie Handwerksgebrauch und Ordnung inhält. So ein Geselle einem Meister etwas verdirbt, verfalzt, verschneidet und dergleichen, soll er den Schaden zu vergüten schuldig sein."

Die Arbeitszeit war für heutige Begriffe außerordentlich lang: Jeder dahie in Arbeit stehende Buchbindergeselle ist verbunden, für den bedungenen Lohn seinem Meister im Winter von 7 Uhr morgens bis abends 10 Uhr, im Sommer aber von morgens früh 6 Uhr bis abends 8 Uhr zu arbeiten. — Sollte ein solcher Gesell infolge besonderer Übereinkunft mit seinem Meister früher und später noch arbeiten wollen, so wird dies für sehr löblich angesehen, und kann nicht geduldet werden, daß einem solchen fleißigen Gesellen desfalls von andern mit Ungebührlichkeiten begegnet werde. — Außer den Sonn- und Feiertagen kann kein Geselle seinem Meister anfordern, ihn spazieren gehen zu lassen, es sei denn, daß letzterer jenem solches aus freier Entschließung verstattet. —

Im 19. Jahrhundert beginnt sich neues Leben zu regen. In den zwanziger und dreißiger Jahren überstürzen sich die Verordnungen, die im Grunde für die Meister nichts andres waren als eine immer neue Beantwortung der Frage: Wie kann die Konkurrenz am wirksamsten bekämpft werden? Im Jahre 1837 sah sich denn der Senat der Stadt Frankfurt genötigt, alle in Kraft stehenden Verordnungen einmal in ihrer Gesamtheit zu veröffentlichen. Dabei brachte er stillschweigend kleine Veränderungen an. Im Jahre 1833 war eine Unterstützungskasse für Witwen und alte Meister gegründet worden, die bis zu ihrer Auflösung 1864 manchen Segen gestiftet hat. Im selben Jahre wurde auch die Zunft aufgelöst, die sich mit ihrem engen System längst überlebt hatte. Die Meister versuchten, eine der neuen Zeit entsprechende Genossenschaft zu gründen, die sich jedoch als nicht recht lebensfähig erwies.

Die Gesellen machten im Jahre 1825 erneut den Versuch, eine Herberge für Fremde und Kranke zu errichten. Der Rat der Stadt Frankfurt war jedoch mit diesem Beginnen der Buchbindergesellen keineswegs einverstanden, ließ vielmehr die Herberge aufheben und belegte die Schuldigen überdies mit empfindlichen Geldbußen. Die weitere Zeit ist ohne bedeutsame geschichtliche Ereignisse innerhalb des Frankfurter Buchbindergewerbes, das, den engen Fesseln der Zunft entrückt, nun auf der breiten Grundlage der Gewerbefreiheit ruhte.



Ein Wort an unsre lithographischen Fachschulen

Von ROBERT MORITZ, Aarau

WOHL in keinem andern Kunsthandwerke steht die Fachschule dem ausübenden Gewerbe außerhalb der Schule so fremd gegenüber wie in der Lithographie. Und gerade in diesem fast jüngsten aller graphischen Kunstgewerbe scheinen sich auch tausend Teufel gegen ein besseres Hand-in-Hand-Gehen von Kunst und Handwerk verschworen zu haben. Wenn wir einen Blick auf verwandte Berufe werfen — sehen wir einmal auf die Schwesterkunst der Lithographie, den Buchdruck —, so fällt der gewaltige Fortschritt auf, der dort innerhalb des Möglichen in kurzer Zeit erreicht wurde. Seit fünfzehn Jahren ist dem Buchdruck durch die Erschaffung neuer Typen durch Künstlerhand ein andres Gepräge gegeben worden, an dem zunächst der Künstler in Verbindung mit dem Schriftgießer den größten Anteil hat. Hier war auch von Anfang an durch technische Eigentümlichkeiten innerhalb des Berufes dem Zusammenwirken beider eine bestimmte Richtschnur gegeben. Der Schriftkegel als Träger des Typenbildes läßt keine ganz getreue Wiedergabe oder Wiederholung einer freien künstlerischen Handschrift zu. Die Buchstaben auf den einzelnen Kegeln sind an ein mathematisch genaues System gebunden und haben durch die Zwischenhand des Stempelschneiders und Schriftgießers eine konstruktive Form erhalten, die sich in fast gleicher Weise immer wiederholt. Der rechte Schriftkünstler weiß von vornherein, daß er an diese Bedingung gebunden ist, und daß diese gerade das Wesen eines wirklich typographischen Stiles bedingt. Er wird also nur anstreben, daß ein Textbild aus der Type, der er seinen Namen gab, das Charakteristische seiner Hand widerspiegelt, nicht aber, daß es seine Hand ersetzt im freiesten künstlerischen Sinne. Bei dem Laien jedoch wird auch noch eine andre Wirkung damit ausgelöst, die wesentlich auf der gleichmäßig sauberen Durchführung des typographischen Bildes beruht; denn in der konstruktiven Form und ihrer korrekten Wiederholung, sowie in dem scharfen Umriß, liegt der Eindruck, dem das „Publikum“ in besonderem Maße unterworfen ist. Obgleich nun eine solche gegossene Schrift einerseits nicht mehr die künstlerische *Hand*schrift in ihrer ursprünglichen Form darstellt, gewinnt sie anderseits wiederum und genügt damit durchaus den Anforderungen der Kunst und des Kunstgewerbes. Wenn die Typen mit Geschick zusammengesetzt und gut in den Raum gestellt sind, wenn die Fläche, auf die sie dann gedruckt werden, in Tönung und Beschaffenheit zur Form und Druckfarbe der Typen paßt, dann ist ein harmonisches Ganzes erreicht, das kunstgewerblich gut ist und das z. B. im Gewand einer kaufmännischen Drucksache überall Beachtung verdient. Würde die betreffende Drucksache im gleichen Wortlaut vom Künstler gezeichnet und alsdann reproduziert, so würde beim Kaufmann im allgemeinen diese künstlerische Originalarbeit weniger Anklang finden, als die im Typensatz hergestellte. Warum? Weil den Kaufmann bei flüchtiger Betrachtung an der Drucksache *das* zuerst einnimmt, was ihm zunächst *angenehm* auffällt und seinem Wesen zusagt, das ist das Korrekte, die Sauberkeit. Für geniale Flüchtigkeiten und Zufälligkeiten, die z.B. in einer Rohrfeder- oder Quellstifthandschrift liegen, haben die wenigsten Verbraucher von Drucksachen Sinn und Verständnis, das lehrt uns die Erfahrung. Nach geschmackvollen Bücherausgaben, die für Liebhaber guter Literatur bestimmt sind, nach Exlibris und ähnlichen Drucksachen für Private kann der mitten in praktischer Tätigkeit stehende Fachmann aber nicht urteilen. Er urteilt nach der Menge des Verbrauchs im täglichen Verkehr. Die künstlerische Handschrift, die idealere Auffassung und Arbeit unterliegt hier noch im Wettbewerbe mit dem Typendrucke und — das sei besonders hervorgehoben — nicht etwa, weil letzterer billiger ist. Der Verbraucher von Drucksachen, der etwas Geschmack hat, möchte die künstlerische Type nicht missen; er zieht aber diese, eben weil sie „gefeilt und geschliffen ist“, dem Derben, Urwüchsigen, das in einer Künstlerhandschrift liegt, vor. Druckarbeiten größeren Umfangs sind natürlich auf den Typensatz sowieso angewiesen, ich habe besonders die kleineren, aber an Anzahl ganz gewaltig großen kaufmännischen Werbearbeiten im Auge, die man Merkantilarbeiten nennt und die besonders der *Schriftlithographie* zugeteilt sind. Daß durch die Fortschritte in der Typographie sich nun derjenige Zweig der Lithographie, der für die gleichen kaufmännischen Druckarbeiten bisher tätig war, bedrängt sah, ist erklärlich. Und wie half er sich? Wie er sich helfen konnte, gewissenlos. Die mit den neuen Schreibmitteln hergestellten Original-Schriftarbeiten, Zeichnungen usw., die an dekorativer Wirkung sowohl als auch künstlerisch die typographischen Arbeiten übertreffen, finden seitens der Verbraucher nicht die Würdigung, die sie verdienen (mit wenigen Ausnahmen). Diesen Arbeiten fehlt eben „Schärfe und Korrektheit“. Und weiß der Verbraucher das Originelle, Ursprüngliche nicht zu würdigen, so zieht er entweder diesen neuen, nach seiner Meinung unvollkommenen lithographischen Arbeiten eine Buchdruckarbeit vor oder — er stellt bezüglich Feinheit, Korrektheit höhere Ansprüche an diese als an die Buchdruckarbeiten. Und so stehen wir heute in der Lithographie vor einem bösen Widerspruch. *Was*

die lithographische Fachschule lehrt, lehren muß, um den Grundsätzen des Kunstgewerbes gerecht zu werden, verwirft die Praxis. Ist es nicht wie ein Hohn auf die Bestrebungen neuzeitlicher graphischer Lehranstalten, wenn wir beobachten müssen, daß gerade um die Zeit, in der man begann, die Weichlichkeit, die Charakterlosigkeit der lithographischen Gravurarbeiten zu verdammen, eine Maschine auf dem Plane erschien, die die Feinheit, die Süßlichkeit der Lithographie noch übertraf? Keine etwa vorübergehende Erscheinung. Es ist dies die Schnelldruckpresse für Stahlstich. Diese Maschine ist jetzt seit zehn Jahren da und erobert sich Platz für Platz in den lithographischen Anstalten. Diese Maschine vereinigt aber auch alle Ideale der Liebhaber für Gravurarbeiten, für sogenannte Merkantil-Lithographien. Sie gibt den Drucksachen Schärfe, Feinheit, Hochprägung und — Lackglanz. Die Arbeiten, die Gravuren für diese Maschinen, erfordern von Anfang an eine Präzision, die „Bewußtlosigkeit“ zu Folge haben *muß*. Sie sind gerade das Gegenteil von dem, was die graphischen Lehranstalten, die Fachschulen für Lithographie, wollen. Von diesen Schulen kommen alljährlich junge, tüchtige, hoffnungsvolle Leute in die Praxis herein. Sie bringen einen guten Willen und Ideale mit. Können sie sich im Sinne der Lehren, die sie erhalten, betätigen? In den seltensten Fällen nur! Sie sollen Entwürfe schaffen, die dem Graveur als genaue Vorlage dienen und dem Kaufmann schon die Wirkung einer gravierten oder gestochenen Arbeit vortäuschen sollen. Und sie sind gewöhnt, mit Rohrfeder und Quellstift zu schreiben. Der Kampf um die Existenz zwingt sie, sich der „kuranten“ Arbeitsweise anzupassen oder in die Zweige der Reproduktionsverfahren überzugehen. Der Zweck der Schule, daß diese jungen Kräfte der *Lithographie* nützen sollen, ist nicht erreicht.

Weder der Lithographie noch den Drucksachenverbrauchern ist hieraus ein Vorwurf zu machen. Die Ungleichheit der Bildungsmittel zwischen den Erzeugern neuer lithographischer Merkantildrucksachen und ihren Verbrauchern trägt die Schuld. Bis zu Anfang des 19. Jahrhunderts wurde in den allgemein bildenden Schulen noch ein großer Wert auf Übungen in *dekorativer Schrift* gelegt, neben der Ausbildung der Handschrift, der Schrift des täglichen Verkehrs. Schreibbücher aus unsrer Urgroßväter Zeit bestätigen dies. Dann ist bald durch zwei Menschenalter hindurch die Pflege einer dekorativen Schrift aus der Schule gänzlich verbannt geblieben. Die gewöhnliche Verkehrsschrift wurde dadurch, daß sie mit spitzen Federn recht fein und korrekt gezeichnet wurde, zur „Schönschrift“ erhoben und daran weidete sich das Auge aller „Gebildeten“. Der Sinn für dekorative Schriftformen wurde ausgemerzt und damit natürlich auch die Anwendung solcher Schriften gerade in der Zeit, wo der Umschwung in der Produktion und im Handel im allgemeinen eine nicht geahnte Menge an Drucksachen hervorrief. Nur auf Fachschulen des Kunstgewerbes erhielt sich der *Sinn* für die dekorative Schrift ein wenig. Die *Übungen* aber waren auch eingeschläfert. Da mit einem Male setzte nur auf dieser Seite eine gewaltige Tätigkeit wieder ein. Die *allgemein bildende* Schule, die Volksschule aber soll erst wieder allmählich dafür gewonnen werden. Und aus diesem Mißverhältnis heraus mußte die Entfremdung zwischen unsern neuen graphischen Kunstgewerblern und der täglichen Praxis, der Lithographie kommen. Die Lithographie ist nichts als der gehorsame Diener ihrer Auftraggeber, die nach bestem Wissen urteilen, wie sie es erfahren haben.

Wie begegnen nun aber unsre Fachschulen diesen Tatsachen? Gar nicht. Sie rechnen nicht mit den Gefahren, denen ihre jungen Schüler in der Praxis ausgesetzt sind. Unsre Schulen bilden eine Welt für sich, sie nehmen nicht genug Fühlung mit der Praxis und der Allgemeinheit. Müßten unsre Fachschulen nicht doch etwas mehr mit den in der Praxis üblichen Arbeitsweisen, den Techniken, rechnen und diese mit ihren Grundsätzen und Bestrebungen zu verschmelzen suchen? Man kann nicht einfach einen Ast, der so stark entwickelt ist wie die Schriftlithographie, die Gravurlithographie und die Stahlgravüre am Baume der graphischen Industrie, mit einem Hiebe abschlagen, ohne dem ganzen Baume zu schaden. Mögen daher die Führer der Bewegung in der Förderung der künstlerischen Lithographie nachdenken, wie sie diesen Zweig, der ins „Unkraut“ geschossen ist, *veredeln können*, ohne die Gravurtechnik in der Schriftlithographie ganz zu verneinen. Die Arbeitsweisen, die an den lithographischen Fachschulen geübt werden, umfassen nicht das *ganze* Gebiet der Lithographie. Sie beschäftigen sich nur mit den Techniken, die der Hand und damit allerdings auch den künstlerischen Fertigkeiten am bequemsten liegen. Sie gehören mehr zu den Arbeitsweisen, wie sie für die Vervielfältigung von Drucksachen bei Wahrung aller Originalität mit Zuhilfenahme der Photolithographie angewandt werden. Den lithographischen Gravurarbeiten fehlt das Künsterische. Den neuen Arbeiten unsrer Fachschulen aber mangelt es größtenteils (bei aller Wahrung des künstlerischen Prinzips) nach der Meinung der Allgemeinheit am „Schliff“, den die Fingerfertigkeit so manches „Gravurvirtuosen“ mühelos hervorbringt. Gibt es da seitens der Fachschulen nun Mittel und Wege, vermittelnd einzugreifen oder gibt es keine?



Berichte aus dem Deutschen Buchgewerbemuseum.
Herausgegeben von der Museumsleitung

Jahresbericht 1911

Über die Tätigkeit des Buchgewerbemuseums im Jahre 1911 seien zunächst folgende Tatsachen mitgeteilt: Die Bibliothek des Deutschen Buchgewerbevereins erhielt einen Zuwachs von 1268 Bänden im Gesamtwerte von 72141 Mark. Davon wurden 2447 Mark aus den Mitteln des Vereins aufgewendet, das andre kam durch Geschenk in die Sammlung. Unter den Bänden befand sich auch die zirka 400 Stück umfassende Sammlung von Werken der alten Buchbindekunst, die aus dem Besitze des Herrn Dr. Becher in Karlsbad stammt. Die Blattsammlung des Vereins wurde vermehrt durch 2403 Blätter für die Vorbildersammlung, dazu kamen die — schätzungsweise — 10000 Blatt Papierproben aus alter und neuer Zeit, ausländischer und einheimischer Provenienz aus der Sammlung Bartsch und zirka 100000 Stück Ansichtspostkarten aus der Sammlung Geibel, die beide dem Museum geschenkt wurden. Das Buchgewerbemuseum ist demnach im Jahre 1911 um den Wert von zirka 70000 Mark bereichert worden. — Die Zahl der Besucher des Lesesaales betrug 9540, ausgeliehen wurden 1354 Bücher im Lesesaal, 698 nach auswärts.

Das Museum veranstaltete in diesem Jahre wieder eine Anzahl von Ausstellungen und zwar: In den Parterreräumen: Vom 14. Januar bis 21. Februar die *Sammlung von Bucheinbänden* aus dem Besitze des Herrn Dr. *Becher*-Karlsbad, gleichzeitig eine Ausstellung von graphischen Arbeiten des Leipziger Malers *Erich Gruner.* Vom 24. Februar bis 12. März eine *Ausstellung gegen die Schundliteratur,* die von der Deutschen Dichtergedächtnisstiftung zusammengebracht wurde, damit wurde eine Ausstellung von guten modernen Jugendschriften verbunden. Die Ausstellung gegen die Schundliteratur gab auch Veranlassung zu einer Reihe von Vorträgen, an deren Zustandekommen die Museumsleitung beteiligt war. Vom 18. März bis 4. Mai die *Ausstellung des Vereins Deutscher Buchgewerbekünstler,* die von dem Museum durch Einfügung einer Anzahl moderner Bücher aus dem Bestande des Museums ergänzt wurde. Nach Schluß der Ostermeßausstellung wurde auf Veranlassung der Leipziger Lehrerschaft eine Ausstellung: *Schule und Buchgewerbe* veranstaltet, die außer der modernen eine historische Abteilung enthielt, zu der die Bibliotheken der Commeniusstiftung in Leipzig, des Deutschen Schulmuseums in Berlin und des Börsenvereins in Leipzig Beiträge geliefert hatten. In der Ausstellung wurden zahlreiche Führungen abgehalten. Vom 1. Dezember bis 14. Januar 1911 waren moderne Künstlerpapiere aus der Sammlung Bartsch ausgestellt. Im Saal der alten Drucke fanden folgende Ausstellungen statt: Bis 10. Februar: Radierungen von *F. Steiniger*-Dresden und Arbeiten von *Grimm-Sachsenberg*-Leipzig. Vom 2. Januar bis 6. März: *Moderne Signete.* Vom 16. Januar bis 6. März: Buchbindearbeiten und Vorsatzpapiere von *Paul Kersten*-Berlin. Vom 7. März bis 10. Mai: Eine Auswahl aus den *Ankäufen auf der Stiebelauktion* für die Klemmsche Sammlung. Vom 13. Mai bis 12. Juli: *Die Entstehung der Fraktur,* gleichzeitig damit buchgewerbliche Arbeiten von *Maria la Roche*-München. Vom 13. Juli bis 10. September: *Niederländische Buchgewerbekünstler* (Veldheer und Rueter), gleichzeitig damit: *Moderne Buchumschläge* (Neuerwerbungen der Vorbildersammlung). Vom 14. September bis 31. Oktober: Die *Salzmann-Klasse* an der Kunstgewerbeschule in Hamburg. Vom 1. November bis 10. Dezember: Buchgewerbliche Arbeiten von *Heinz Keune*-Hannover, *Otto Grassl*-München und *Karl Michel*-Berlin. Vom 1. Dezember bis 10. Januar 1912: Moderne Vorsatzpapiere (Neuerwerbungen der Sammlung), gleichzeitig damit: Graphische Arbeiten von *Frau v. Schmiedeberg*-München und *Paul Franke*-Leipzig.

Die Ausstellung des Vereins Deutscher Buchgewerbekünstler ging als Wanderausstellung von Leipzig nach Berlin, Düsseldorf, Krefeld, Wiesbaden und Stuttgart und wird dann noch in Magdeburg und Dresden gezeigt werden. Aus den Blattsammlungen wurden zu Ausstellungszwecken zusammengestellt und nach auswärts versandt: nach *Görlitz* zu einer Reklameausstellung, nach *Köln* für eine Ausstellung vorbildlicher Drucksachen, nach *Köln* zu einer Ausstellung von Werken H. Thomas, nach *Wiesbaden* zu einer Buchkunstausstellung.

Die Museumsleitung bemüht sich, in ihren Ausstellungen den verschiedensten Wünschen, die aus den Kreisen des Buchgewerbes laut werden, entgegenzukommen. Sie hat nur das Bestreben, alles

fernzuhalten, was gegen den guten Geschmack verstößt und künstlerisch und technisch nicht einwandfrei ist. Im übrigen sucht sie die verschiedenen Gebiete der Technik, der Kunst und des Kunstgewerbes, die im Buchgewerbe vereinigt sind, das alte und das neue Buchgewerbe in gleicher Weise zu berücksichtigen und durch ihre Ausstellungen nicht nur neues Material zu bringen, sondern auch das in den Sammlungen des Museums vorhandene dem Publikum vor Augen zu führen.

Einige Bucheinbände des 18. Jahrhunderts aus der Sammlung Becher

DER „Verlagseinband" ist keine Errungenschaft der neueren Zeit; es ist bekannt, daß schon in den ältesten Zeiten des Buchdrucks Bucheinbände hergestellt wurden, die genau die gleichen Muster tragen und daher in mehreren Exemplaren wie die Einbände der modernen Verleger gefertigt wurden. Wenn auch die Arbeit nicht maschinenmäßig vor sich ging, so ist die Bezeichnung „Verlagseinband" schon deswegen nicht unzutreffend, weil sie tatsächlich unter Leitung von Verlegern entriert wurde und in Werkstätten, die neben dem Buchbinden noch das Buchdrucken und Verkaufen besorgten. Die Arbeitsteilung, die auch heute im Buchgewerbe nicht absolut durchgeführt ist, war in den vergangenen Jahrhunderten erst recht nicht in Gebrauch, — die Zentralisation des Gewerbes, mit der wir hier noch viel mehr zu rechnen haben, erschwert es natürlich, uns genaue Kenntnisse über das Schaffen der alten Buchdrucker und -binder zu erwerben. Wenn man von den spätgotischen Bänden — Schweins- oder Kalbleder mit Handstempeln in Blindpressung — absieht, die die großen Bücher unsrer Inkunabeln umschließen, und die sehr oft mit ganz ähnlichen Dekorationen versehen sind, so sind die Einbände, die in der Offizin des Verlegers *Aldus Manutius* in Venedig hergestellt wurden, die ersten Verlagseinbände, die man so nennen kann. Sie sind mit oder ohne Gold mit Handstempeln bedruckt, größere Plattenstempel sind nicht zu beobachten, wie überhaupt ihre Verwendung dem Italiener fremd gewesen ist. Sie fanden dagegen besondere Verbreitung in den nordischen Ländern, in Frankreich, in den Niederlanden und in Deutschland, daher ist nicht zu verwundern, daß französische Verleger sie vor allem benutzten, verschiedenen ähnlichen Büchern auf billige Weise gleichartige Einbände zu geben. Die kleinen Bücher, die in Lyon Leute wie Sebastian Gryphius und andre herausgaben, sind noch mehr als die Aldinen als Verlagseinbände zu bezeichnen.

Es ist weniger bekannt, daß auch das 18. Jahrhundert den Verlegerband gepflegt hat. Nicht wenige von den prunkvollen, in rotes Maroquin gebundenen, vor Gold strotzenden Bucheinbänden dieser Zeit sind technisch auf sehr viel einfacherem Wege hergestellt als die unscheinbaren Bände des 15. Jahrhunderts, und sind häufig, als eine mehr maschinelle als kunstgewerbliche Leistung, nicht das wert, was für sie verlangt wird. Sie sind vollständig oder hauptsächlich mit *Platten* gedruckt, die oft eine sehr respektable Größe erreichen und die alten Plattenstempel des 16. Jahrhunderts an Umfang bedeutend übertreffen. Manche der sehr großen für die französischen Könige oder Prinzen hergestellten Werke tragen Einbände, die mit drei oder mehreren Platten in Goldpressung bedruckt sind, kleinere Formate tragen Stempelabdrücke aus einer oder — soweit man beurteilen kann — aus zwei Platten, von denen die eine zur ornamentalen Umrahmung, die andre zu dem Wappen mitten im Spiegel des Bandes gebraucht ist. Die Benutzung von Platten ist unverkennbar durch die Gleichmäßigkeit des Ornaments, das nie die Zufälligkeiten der mühsamen Handarbeit, aber auch nie die Feinheiten der Details aufweist, die die Arbeit mit Handstempeln kennzeichnet. Wir haben gewöhnlich eine etwas plumpe, gleichmäßig den Rand der Fläche umziehende Umrahmung mit verhältnismäßig derben Linien, das Wappen in der Mitte ist stets ein Stück für sich. Der Druck, mit dem diese Stempel eingedrückt wurden, muß enorm gewesen sein, das Leder sieht an den Rändern der Stempel wie hervorgequollen aus. Vorder- und Rückseite sind absolut identisch — sofern nicht etwa das Muster im Gegensinn angebracht wurde —, das deutlichste Zeichen, daß wir es tatsächlich mit einem ganzen, nicht mit Teilstempeln zu tun haben. Die Bucheinbände der Art, über die wir ausführlicher handeln wollen, sind alle in Paris hergestellt. Folgende Muster kommen auf den Bänden, die das Buchgewerbemuseum besitzt, vor:

1. Bandverschlingungen, in den Zwischenräumen punktierte Ornamente aus Blättern, Palmetten und dergleichen, in der Mitte das Wappen König Ludwigs XV. von Frankreich und seine Initialen, Bordüren aus florealen Motiven. Die Dekoration erinnert in der ganzen Verteilung, im Gebrauch der punktierten Linien vollkommen an den Stil des 17. Jahrhunderts, doch fehlt die feine Detailarbeit, die die französische Einbandkunst „à la Gascon" so begehrt macht. (Abbildung 1.)

Ganz ähnlich ist ein zweiter Band dekoriert, der als Mittelstück das Wappen König Ludwigs XV., vereinigt mit dem seiner Gemahlin Maria Lesczinska, trägt. Die Bandverschlingungen sind hier nur enger und zahlreicher, die Füllornamente etwas zierlicher, aber sonst ist die Arbeit ganz ähnlich. Der Rücken ist in beiden Fällen ebenfalls dekoriert und enthält

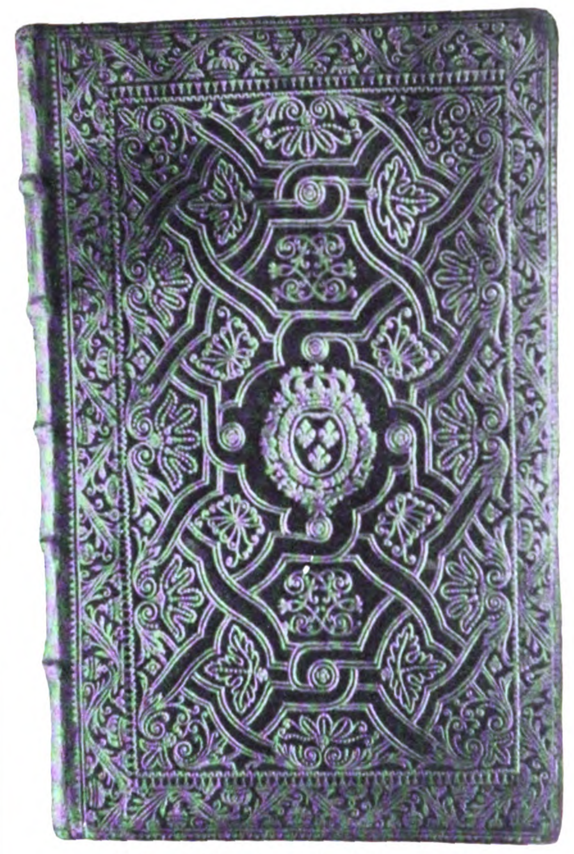


Abbildung 1. Rotes Maroquin mit Plattenvergoldung
Wappen Ludwigs XV. Inhalt Office de la semaine sainte 1723



Abbildung 3. Rotes Maroquin mit grüner Einlage
Plattenstempel in Silber und Gold. Inhalt: Almanach royal 1774

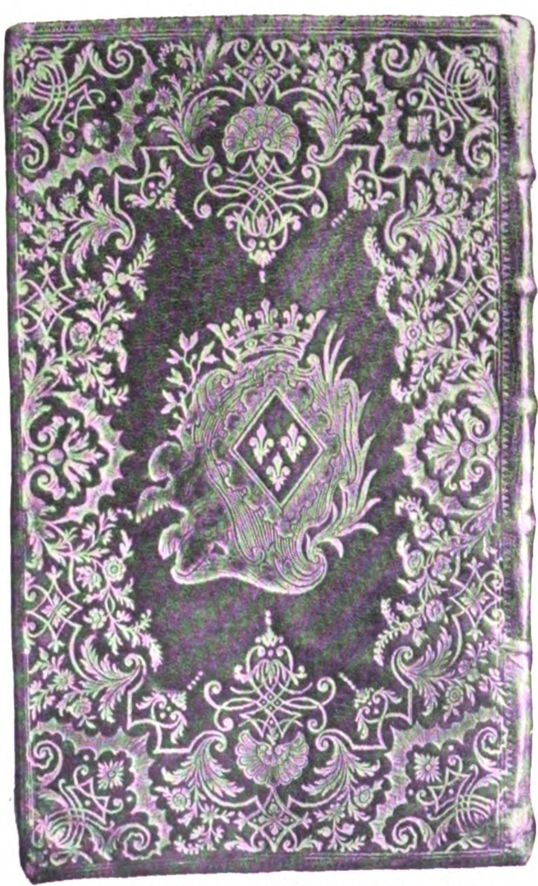


Abbildung 2. Rotes Maroquin mit Plattenvergoldung. Wappen der Adelaide, Tochter Ludwigs XIV. Inhalt: Office de la semaine sainte 1757



Abbildung 4. Rotes Maroquin mit Plattenvergoldung
Wappen des Herzogs von Bourbon. Inhalt: Almanach royal 1784

den Titel aufgeschrieben, ebenso stimmt der Inhalt überein: Es ist beide Male ein Gebetbuch, betitelt: office de la semaine sainte (auf lateinisch und französisch), einmal 1723, das andre Mal 1728 erschienen. Als Verleger zeichnet Jacques Collombat, imprimeur, und im andern Fall: Veuve Mazieres et Garnier, libraires, imprimeurs de la Reine. Der zuerst beschriebene Band existiert in einem zweiten Exemplar in der Sammlung des Dresdner Kunstgewerbemuseums, der zweite ist in einer ganzen Reihe von Exemplaren nachzuweisen. Die Antiquariatskataloge der letzten Jahre geben u. a. darüber Auskunft, das schönste und besterhaltene Exemplar befindet sich jetzt im Breslauer Kunstgewerbemuseum. Der Charakter als Verlagseinband wird durch alle diese Tatsachen außer Zweifel gestellt; es handelte sich um Erbauungsbücher, die kostbar aussehen mußten, aber in größerer Auflage herzustellen waren, die Technik wird daraus am besten erklärt. Was die Entstehungszeit der Bände betrifft, so müssen wir schon aus stilistischen Gründen annehmen, daß das Jahr des Erscheinens auch das Datum der Herstellung ist.

2. Die stilistischen Änderungen, die das Kunstgewerbe vom Beginn bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts durchmacht, kommen auch in der Einbandkunst zum Ausdruck. Die Bucheinbände aus den fünfziger und sechziger Jahren tragen den Stil des Rokoko. Die Verzierung der Buchfläche ist luftiger und zierlicher, statt der Bandverschlingungen, die den ganzen Spiegel überziehen, sehen wir jetzt ein leichtes Randornament, das Mittelfeld wird nur zum Teil von den Insignien des Besitzers, dem Wappen oder den Initialen bedeckt. Die Plattenvergoldung wurde vor allem für die Einbände dieser Art angewandt. Das Buchgewerbemuseum besitzt einen Band mit dem Wappen einer Tochter Ludwigs XIV. *Adelaide*, das in einer Rokokokartusche im Spiegel des Buches angebracht ist; die Randumrahmung besteht aus florealen Motiven, Arabesken und dergleichen. (Abbildung 2.) Wie vorher, so ist auch hier der Inhalt ein Exemplar des: Office de la semaine sainte 1757. Als Verleger nennt sich: Guillaume Desprez, imprimeur. Es ist möglich, daß der Band von dem Buchbinder Pierre Paul Dubuisson fils gefertigt wurde. — Ganz ähnlich ist der Band verziert, der einen Almanach royal von 1761 umschließt, den „le Breton, imprimeur ordinaire Du roy" verlegt hat. Die Umrahmung ist etwas plump mit fächerartigen Kartuschen, das Wappen ist das der Familie Séguier.

Noch reicher ist ein dritter Band der Zeit verziert, zu dem ebenfalls ganz deutlich ein großer, die Fläche des Buches vollständig bedeckender Plattenstempel Verwendung gefunden hat. Der Inhalt ist wieder ein Almanach royal auf das Jahr 1771, als Verleger ist der vorhin genannte Breton angegeben. Das Randornament zeigt den ganzen Reichtum des Rokokos mit all den geschwungenen Linien und Kartuschen, die für diesen Stil charakteristisch sind, das Wappen in der Mitte ist unbekannt. Von besonderem Interesse ist, daß auf der Rückseite des Titelblattes u. a. auch der Preis des Buches aufgedruckt ist. Der Almanach kostet broschiert 5 livres, gebunden 6 livres; ob dieser Preis von 1 livre für die Buchbinderarbeit auch für den uns vorliegenden Band gilt, ist mehr als fraglich. Auf dem Vorsatz befindet sich die Geschäftskarte der Papeterie „à la Teste noire" von Larcher, die sich der Kundschaft empfiehlt.

3. Der sechste Band unsrer Sammlung, der mit einem großen Plattenstempel verziert ist, zeigt einen Stil in der Dekoration, der von dem der andern nicht unerheblich abweicht und schon zum Louis XVI. und zum Klassizismus hinneigt. Das Kartuschenwerk des Rokoko ist hier fast ganz verschwunden, trockene Schlichtheit ist an Stelle des verschwenderischen Prunkes getreten, die Umrahmung besteht nur noch aus einem aufsteigenden Blattgewinde, das Wappen in der Mitte — es ist mit grünem Leder eingelegt — ist oval und von einem einfachen Kranz in Silber umgeben. Es ist wieder ein Almanach royal auf das Jahr 1774, von le Breton verlegt. (Abbildung 3.)

Der letzte Band zeigt auch in der Dekoration den Stil des ausgehenden 18. Jahrhunderts; er ist etwas reicher mit Gold geschmückt, aber ungleich steifer und gradliniger als die 20 Jahre früher entstandenen Bände. Das Wappen in der Mitte weist auf den Herzog von Bourbon als Besitzer des Bandes; verlegt und gedruckt wurde er von d'Houry, dem Drucker des Herzogs von Orleans. Der Inhalt ist ein Almanach royal für 1784. Auch dieser Band ist mit einem Plattenstempel bedruckt. (Abbildung 4.)

Es ist also evident, daß das ganze 18. Jahrhundert hindurch die billige Technik des Plattendruckes zur Herstellung von äußerlich prunkvollen Einbänden in Gebrauch war. Die maschinellen Vorrichtungen, die zu solchen Arbeiten notwendig waren, müssen trefflich gewesen sein. Die Einbände sind zum Teil tadellos erhalten. Die Pressen, die den Druck, den diese Platten erforderten, herzugeben imstande waren, waren sicher vollkommener, als die Werkzeuge, mit denen die Buchbinder des 16. Jahrhunderts ihre kleinen Plattenstempel den Büchern aufdruckten. Als auffallendes Resultat unsrer kurzen Untersuchung tritt hervor, daß immer nur bestimmte Sorten von Büchern mit diesen Einbänden versehen wurden, Almanachs und Gebetbücher. Gerade diese Bücher verlangten nach reichem Schmuck, da sie aber in größeren Auflagen hergestellt wurden, mußten sie billig sein. Die verschiedenen Wappen, die auf ihnen angebracht sind, machen es zur Gewißheit, daß diese Technik ziemlich weit verbreitet war, ebenso, daß auch nicht etwa der königliche Hof auf ihre Herstellung einen Einfluß ausgeübt hat. Dr. *J. Schinnerer.*

Buchgewerbliche Rundschau

Ausstellungswesen.

Internationale Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914. Am 31. Januar fand im Deutschen Buchhändlerhaus zu Leipzig eine Besprechung wegen Beteiligung des deutschen Verlages an der Buchgewerblichen Ausstellung statt, die von den Herren Artur Seemann, 2. Vorsteher des Börsenvereins der Deutschen Buchhändler, Arthur Meiner, Vorsteher des Deutschen Verlegervereins und Carl Linnemann, Vorsteher des Deutschen Musikalien-Verleger-Vereins einberufen worden war. Bei der Besprechung kam zum Ausdruck, daß man in den Kreisen des Buchhandels dem Ausstellungsunternehmen sehr sympathisch gegenübersteht und demzufolge auch eine reiche Beschickung zu erwarten ist. Eine Reihe wertvoller Anregungen wurde gegeben, um den Buchhandel in neuer eigenartiger Form auf der Ausstellung zur Geltung zu bringen. So wurde unter anderm empfohlen eine Dreiteilung der buchhändlerischen Ausstellung vorzunehmen, nach den Gesichtspunkten, daß 1. der Geschmack am Buche, 2. der Gehalt des Buches und 3. der Verkehr zwischen Autor und Verleger gezeigt werde. Ferner wurde die Einrichtung einer Volksbibliothek und einer Lesehalle empfohlen, und die Ausstellung häuslicher Musterbibliotheken, auch Musikbibliotheken, die Veranstaltung von Dichterabenden, Hauskonzerten und dergleichen angeregt. Auch eine anschauliche Vorführung charakteristischer Verlagsformen, eine Ausstellung von Verlagsprospekten und Zirkularen, sowie die Darstellung des Verkehrs über Leipzig in Wort und Bild seitens des Kommissionsbuchhandels dürfte allseitigem Interesse begegnen. Im Mittelpunkt der ganzen Ausstellung des Deutschen Buchhandels wird eine Ausstellung des Börsenvereins stehen, der aus seiner Bibliothek die bekannte wertvolle Blattsammlung alter Buchornamentik zeigt, die bisher noch nicht öffentlich zu sehen gewesen ist. Die von Herrn Albert Brockhaus warm empfohlene Gestaltung der Ausstellung als Verkaufsausstellung wurde allseitig gutgeheißen, und zu diesem Zwecke die Einrichtung von Mustersortimenten ins Auge gefaßt. So wurde, wie das Börsenblatt für den Buchhandel schreibt, die Beteiligung des deutschen Buch- und Musikalienhandels an der „Bugra" durch die Versammlung mit Eifer und Begeisterung in die richtigen Wege geleitet, die gewiß den Buchhandel zu dem von allen Beteiligten ernsthaft erstrebten Erfolg führen werden.

Druck.

Universal-Tonplatte. Unter den vielen Neuigkeiten, welche Jahr für Jahr dem graphischen Gewerbe angeboten und mit allen möglichen Versprechungen in den Handel gebracht werden, weist die Universal-Tonplatte wirklich die Vorteile auf, die der Fabrikant derselben nachrühmt. Dieselbe zeigt vor allem eine schöne, glatte, gebundene Oberfläche, die sich beim Druck als sehr widerstandsfähig erweist. Die Vorarbeiten, z. B. das Umdrucken, gehen schnell und leicht vonstatten, indem man gleich auf die hellfarbige Platte umdrucken kann, ohne erst vorher eine weiße Masse aufwalzen und trocknen lassen zu müssen. Die Bearbeitung des Materials ist gegenüber dem Linoleum, Zelluloid usw. ein viel leichteres und angenehmeres. Nach vorherigem guten Durchwärmen wird die Universal-Tonplatte außerordentlich weich und geschmeidig, und nun kann alles Schneiden leicht mit dem Messer ermöglicht werden, wohingegen bei den andern Tonplattenmaterialien Stichel, Reißnadel und andre kostspielige Werkzeuge nötig sind. Ohne große Mühe ist es jedem einigermaßen Geübten möglich, in kurzer Zeit eine Tonplatte herzustellen, da sich das Messer in dieser weichen Masse leicht handhaben läßt. Stichel und ähnliche Werkzeuge verlangen schon eine geübtere Hand. Im übrigen kommt man bei genauer Befolgung der Behandlungsvorschrift immer zu einem guten Resultat, es kann deshalb ein Versuch mit der Universal-Tonplatte nur empfohlen werden. R. W.

Schriftgießerei.

Schriftprobenschau. Eine der hervortretendsten Neuheiten auf dem Schriftmarkte ist die bereits bei Erscheinen der Vorprobe an dieser Stelle besprochene Delitsch-Antiqua der Schriftgießerei *Jul. Klinkhardt* in *Leipzig.* Mit dieser Schrift tritt ein ganz neuer Typ von Druckschriften auf, die sogenannte „geschriebene", eine Rohrfederschrift. Die große Vorliebe für künstlerisch „geschriebene", durch Ätzung oder lithographischen Druck vervielfältigte Drucksachen dürften den Anstoß zum Schnitt dieses zeitgemäßen Erzeugnisses gegeben haben. Das jetzt vorliegende, reichhaltig und mustergültig hergestellte Anwendungsheft der Delitsch-Antiqua läßt die vielseitige und gute Verwendbarkeit der Schrift erkennen. Die Schrift im Verein mit den zahlreichen Initialen und Schmuckstücken ist eine hocherfreuliche Arbeit des in Deutschland an der Spitze der Schriftbewegung stehenden und so erfolgreich tätigen Leipziger Schreibmeisters H. Delitsch. Das vom Schöpfer der Schrift geschriebene Geleitwort zum Anwendungsheft ist nicht ohne Interesse: es sind darin die Grundsätze wiedergegeben, die bei dem Entwurfe der Schrift befolgt wurden und zu dem nun vorliegenden Ergebnis führten. Chronos.

Aus den graphischen Vereinigungen

Altenburg. In der Sitzung der *Graphischen Vereinigung* am 17. Dezember 1911 lagen die Entwürfe zu einer Neujahrskarte aus, welche auf ein Preisausschreiben zur Erlangung einer solchen eingegangen waren. Eine aus dem Verkehr gezogene Rundsendung Altenburger Drucksachen bot in bezug auf die andern Rundsendungen recht interessante Beiträge. — In der Sitzung am 20. Januar 1912 war eine größere Anzahl Kalender und Neujahrsdrucksachen ausgestellt, desgleichen fanden die umfangreichen Weihnachtsnummern der Fachpresse gebührende Beachtung. Bei der Besprechung des zwölften Bandes von Klimschs Jahrbuch wurde besonders lobend auf die satztechnische Ausstattung des Werkes hingewiesen. Hierauf gelangten Arbeiten aus der Münchener Fachschule für Buchdrucker zur Ausstellung; bei dieser Gelegenheit gab Herr *C. Kunze* Aufschluß über Zusammensetzung, Ziele und Erfolge der Anstalt. Die neuen Satz- und Druckmuster stellten auch diesmal der Münchener Schule wieder ein glänzendes Zeugnis ihrer arbeits- und segensreichen Tätigkeit aus. -o-

Basel. In der Sitzung des *Typographischen Klub* am 13. Januar 1912 wurde an Stelle des verstorbenen Klubpräsidenten Herrn Fendrick, Herr Jos. E. Patzelt gewählt. — In der Sitzung am 23. Januar fand ein Meinungsaustausch statt, über: Satz und Stellung der Marginalien im Werk- und Prospektsatz, der lebende Kolumnentitel in seinen Variationen und die Interpunktion im Akzidenzsatz, an dem sich die Erschienenen sehr zahlreich beteiligten. — Die von Bern nach Basel verlegte Schweizer Typographen-Klubzentrale besteht aus folgenden Herren: K. Becker, Präsident; Eugen Pfund, Vizepräsident; Jos. R. Patzelt, Sekretär; Ad. Dannenhauer, Kassierer; Fritz Jäger, Materialverwalter.

Berlin. Aus dem in der Generalversammlung der *Typographischen Gesellschaft* erstatteten Bericht des Vorstandes ist ersichtlich, daß die Mitglieder in erfreulicher Weise sich vermehrt und die Gesellschaft im letzten Jahre eine ersprießliche Tätigkeit entfaltet hat. Besonderes Interesse fanden die Besichtigungen graphischer Betriebe, die stets mit erläuternden Vorträgen verbunden waren. Auch die Kassenverhältnisse gestalteten sich günstig, so daß bei einem Umsatz von M 3820.— ein Überschuß von M 501.— auf das neue Jahr übernommen werden konnte. Durch die in Gemeinschaft mit der Berliner Handwerkskammer abgehaltenen Vorbereitungskurse für die Meisterprüfung im Buchdruckgewerbe hat sich die Gesellschaft Freunde für ihre Ziele erworben. — In der Sitzung vom 30. Januar 1912 sprach Herr Druckerfaktor *Werra*, an der Hand der ausgestellten Arbeiten aus einem in Dresden abgehaltenen Farbenmischungskursus, über: Übungen im Farbenmischen. Er bemerkte, daß das bei solchen Kursen benutzte Material vielfach ungeeignet sei, und daß die eigentliche praktische Arbeit von dem Lehrer ausgeführt werde, der Schüler aber könne dabei eine selbständige Tätigkeit nicht ausüben, und doch könne man sich das Farbentreffen nur durch eigene praktische Versuche aneignen. Darum sei auch das in der Fachklasse für Typographen an der I. Berliner Handwerkerschule geübte Verfahren durchaus zu empfehlen. Hier bekommt der Schüler ein geeignetes Material in die Hand, mit dem er das Farbenmischen auf einem Stück Karton selbst ausführt. Die Farbenmuster werden auch auf aus weißem Karton hergestellten Karten aufgewalzt und gleichmäßig große Stücke ausgestanzt und zu Farbenskalen zusammengestellt. Die sich hierbei ergebenden Fehlmischungen müssen dann vom Schüler selbst verbessert werden, und gerade hierdurch wird der Farbensinn der Schüler ausgebildet. Die Verwendung sogenannter Normalfarben sei nicht zu empfehlen, es sei vorzuziehen mit je zwei Nuancen der drei Grundfarben zu arbeiten, also: ein gelbliches und ein violettes Rot, ein helles und ein dunkles Chromgelb oder Gelblack, für grünliche Mischungen Miloriblau, für violette Blaulack. Im übrigen sollte man bei solchen Kursen die Farbenästhetik nicht mit dem elementaren und manuellen Farbenmischen verquicken. Ungeachtet der gemachten Einwendungen verdienten die Dresdener Arbeiten volle Anerkennung als eine Anregung zur Lösung einer für den Drucker so wichtigen Frage. — Hierauf sprach Herr *Bruno Senf*, unter Bezugnahme auf die im Versammlungsraum ausgestellten Arbeiten des Malers und Graphikers Jacoby-Boy, über das Thema: Der graphische Künstler im Dienste der Druckindustrie. Er schilderte die Entwicklung der modernen Richtung in der Akzidenz- und Buchausstattung in den letzten 15 Jahren, die bei der Plakatkunst ihren Anfang genommen und dazu geführt habe, daß heute eine stattliche Zahl von Künstlern sich auf diesem Gebiete betätigen, einesteils als die Erzeuger der Künstlerschriften, die unsre Schriftgießereien auf den Markt gebracht, andernteils als Mitwirkende auf dem Gebiete der Akzidenz-, Reklame- und Inseratausstattung. Die Arbeiten Jacoby-Boys seien vielseitig, sie umfassen Plakate, Reklamen, Packungen, Buchtitel, Briefköpfe und allerlei Akzidenzen, bei denen das dekorative Element dem illustrativen gegenüber vorherrsche. Die interessanten Ausführungen des Herrn Senf wurden durch Herrn Jacoby-Boy ergänzt und führten zu einem anregenden Meinungsaustausch. B.

Breslau. In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* am 10. Januar 1912 besprach Herr *Neugebauer* die Lachnerschen Lehrhefte für das Fachzeichnen, die von Herrn Fachlehrer Schultes, Breslau, bearbeitet worden sind. Er empfahl dieselben zur Anschaffung, da sie nach eingehender Prüfung sich als ein vortreffliches Fortbildungsmaterial erwiesen haben. Den Wettbewerb zur Erlangung einer Neujahrskarte für die Gesellschaft, der in Köln bewertet worden war, besprach Herr *Schultes*; er sprach sein Bedauern darüber aus, daß die Kölner Bewertungskommission nicht alle Arbeiten einer Prüfung unterzogen hatte. Herr Schultes ergänzte daher den Kölner Bericht und in dem hierauf einsetzenden Meinungsaustausch wurde zum Ausdruck gebracht, daß die Bewertung in Köln von einem unrichtigen Standpunkt aus betrachtet worden ist. Die Prämiierung wurde jedoch keiner Änderung unterzogen und erhielten die Herren Wanner den I. Preis, Günther den II. und III. Preis und Blaschke den IV. und V. Preis. Da nun jeder Einsender nur einen Preis erhalten konnte, rückte noch Herr Basler in die Reihe der Preisträger. An diesem Abend waren auch 50 Tafeln des nunmehr beendeten Schriftschreibekursus, der unter der Leitung des Herrn Lehrer Hampel stattgefunden hat, ausgestellt. — In der Sitzung am 24. Januar besprach Herr Neugebauer einige Schriftgießereineuheiten, sowie die beiden Musterhefte des

Bertholdschen Preisausschreibens: Dreißig für Drei. Die Herren Basler, Hendel und Mai berichteten über die diesjährigen Weihnachtshefte des Archiv für Buchgewerbe, des Deutschen Buch- und Steindrucker und der Schweizer Graphischen Mitteilungen. Besonders die beiden erstgenannten wurden ob ihrer Vielseitigkeit als Jahrbücher der Graphik bezeichnet. G-e.

Chemnitz. In der Sitzung des *Typographischen Klub* am 12. Dezember 1911 hielt Herr *Schuffenhauer* einen Vortrag über: Typographische Kleinarbeit. Die ausgestellte Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften: Weltausstellungsdrucksachen der Schriftgießerei D. Stempel in Frankfurt a. M. wurde von Herrn Drechsler besprochen, der den Arbeiten anerkennende Worte widmete und sie als gutes Anschauungsmaterial bezeichnete. — Am 16. Januar 1912 fand die Generalversammlung statt. Vor der Berichterstattung über das abgelaufene Geschäftsjahr besprach Herr *Schilling* die ausgestellte Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften: Städteführer. Aus dem vom Vorsitzenden erstatteten Jahresbericht ist zu entnehmen, daß der Klub im abgelaufenen Geschäftsjahr eine rege Tätigkeit entfaltet hat. Die Kasse weist bei einer Einnahme von M 190.04 und einer Ausgabe von M 71.03 einen Bestand von M 119.01 auf. In den Vorstand wurden folgende Herren gewählt: Otto Drechsler, 1. Vorsitzender; Franz Opper, 2. Vorsitzender; Eugen Schaidl, Schriftführer; Richard Kühner, Kassierer; die Herren Keil, Thuß, Moret, Bräuer und K. Schubert als technische Kommission.

Erfurt. In der Sitzung des *Typographischen Klub* am 4. Januar 1912 sprach Herr *Urbach* über Mäsersche Tonplatten. Ein Neujahrskarten-Wettbewerb der Graphischen Vereinigungen Gotha und Weimar wurde von der technischen Kommission bewertet. — In der Sitzung am 19. Januar besprach Herr *Bornemann* die beim Jahreswechsel eingegangenen Glückwunschdrucksachen auswärtiger Freunde und Gönner, sodann wurde das Ergebnis des Neujahrskarten-Wettbewerbes bekanntgegeben, bei dem die Herren Hampel, Dietz, Hahn und Herrmann Preise erhielten, lobende Erwähnungen wurden den Herren Huhn und Schäfer zuerkannt. el.

Halle. In der Generalversammlung der *Graphischen Vereinigung* am 16. Januar 1912 erstattete der Vorstand Bericht über das abgelaufene Geschäftsjahr, aus dem zu entnehmen war, daß die Vereinigung eine ersprießliche Tätigkeit entfaltet hat. In den Vorstand wurden die Herren Bussian, Mennicke, Hauffe, Schröter und Rau gewählt. Der ausgestellte Neujahrskartenaustausch fand reichen Beifall. kl.

Hamburg. In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* am 6. Dezember 1911 wurden zwei Rundsendungen des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften: Kieler Drucksachen und Rostocker Arbeiten besprochen. Die ersteren zeigten Entwürfe eines Skizzier- und Schriftschreibekursus, während die Rostocker Rundsendung Arbeiten aus der Praxis enthielt. — Die Generalversammlung fand am 17. Januar 1912 statt. — In der Sitzung am 24. Januar war eine Rundsendung Mainzer Drucksachen, sowie die Neujahrseingänge ausgestellt; über die letzteren entspann sich ein reger Meinungsaustausch. Me.

Heidelberg. In der Generalversammlung der *Typographischen Vereinigung* am 3. Februar 1912 erstattete der Vorstand Bericht über das abgelaufene Vereinsjahr, aus dem zu entnehmen ist, daß die Vereinigung auf eine rege Tätigkeit zurückblicken kann. Die Kasse hat eine Einnahme von M 348.28 und eine Ausgabe von M 308.55 zu verzeichnen, es verbleibt sohin ein Bestand von M 39.93. Die Vorstandswahl hat folgendes Ergebnis: August Hoffmann, 1. Vorsitzender; W. A. Schmidt, 2. Vorsitzender; O. Härtel, Kassierer; J. Keller, Schriftführer; Berthold Wolff, Bibliothekar; G. Gräßler und Karl Schenk, Revisoren. Ausgelegt waren die Nummern der Frankfurter Zeitung und des Hamburger Fremdenblattes, die mit dem Dr. Mertensschen Rotationstiefdruckverfahren illustriert sind, ferner eine Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften: Neuzeitliche Zeitschriftenumschläge. — In der Sitzung am 13. Januar besprachen die Herren *Herlig* und *Henn* die Doppelhefte des Archiv für Buchgewerbe und des Deutschen Buch- und Steindrucker. Ausgestellt waren die eingegangenen Neujahrskarten, Kalender usw. — In der Sitzung am 27. Januar hielt Herr *Hoffmeister* aus Frankfurt a. M. einen Vortrag über: Moderne Ausstattung kaufmännischer Druckarbeiten. Er betonte in seinen Ausführungen, daß eine zweckmäßige, kaufmännische Drucksache ein im Verkehr übliches Format haben müsse und nicht mit allzuviel Text überladen sein dürfe. (Vergleiche Hefte 9 und 10 des Archiv für Buchgewerbe mit den darin enthaltenen Ausführungen Hoffmeisters über dieses Thema. Die Schriftleitung.) sch.

Kassel. In der Dezembersitzung der *Graphischen Vereinigung* hielt Herr *Nowak* einen Vortrag über: Der Werdegang des Stempels. An der Hand von Beispielen und Mustern erklärte Herr Nowak in recht ausführlicher Weise die Herstellung der Kautschukstempel. — Bei dem Preisausschreiben zur Erlangung einer Neujahrskarte erhielten Preise die Herren: Aust I. Preis, Hartmann II. Preis und Ahrlt III. Preis. — In der Sitzung am 11. Januar 1912 wurden eingegangene Wandkalender und Fachzeitschriften besprochen. — In der Sitzung am 25. Januar kam der Neujahrskartenaustausch zur Ausstellung, der einer eingehenden Besprechung unterzogen wurde. Es kam dabei zum Ausdruck, daß überall das Bestreben herrsche, Gutes zu leisten. — In der Sitzung am 27. Januar wurde die Generalversammlung abgehalten. Der Kassenbestand stellt sich infolge des im vorigen Jahre in Kassel abgehaltenen Vertretertages des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften auf nur M 47.—. Die Neuwahl des Vorstandes hatte folgendes Ergebnis: Hartmann, Vorsitzender; Stäbel, Kassierer; Pfalz, Schriftführer; Knatz, Bibliothekar; Steinmetz, Aust und Sochmann, Beisitzer. Hn.

Kiel. In der Oktobersitzung der *Typographischen Gesellschaft* wurde außer Schriftgießereineuheiten die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften: Praktische Arbeiten zur Meisterprüfung aus Frankfurt a. M. einer eingehenden Besprechung unterzogen. Außerdem kam der Vortrag des Herrn O. Gewinner, Stuttgart: Berufliche Fortbildung zur Vorlesung. — Am 19. November 1911 wurde das Thaulowmuseum besichtigt. — In der Sitzung am 8. Dezember war eine Sammlung Bremer Wein- und Speisekarten ausgestellt. Ferner wurden die Neujahrskartenentwürfe für den Gau Schleswig-Holstein, die der Graphische Klub Stuttgart bewertet hat, besprochen. Preise erhielten folgende Herren: I. und III. Preis J. Dellenbusch, Kiel; II. Preis M. Spaeter, Kiel; lobende Erwähnungen:

H. Knüpper, Ratzeburg, W. Krüse, Meldorf und H. Schluter, Tondern. Zur Ausführung gelangte der III. Preis. — In der Sitzung am 22. Dezember wurde das Ergebnis des Wettbewerbes zur Erlangung einer Neujahrskarte für die Typographische Gesellschaft bekannt gegeben. Die Bewertung hatte die Graphische Vereinigung Dresden übernommen; folgende Herren gingen als Preisträger hervor: I. Preis J. Bauer, II. Preis J. Dellenbusch und III. Preis K. Voß. -ll-

Leipzig. Die Generalversammlung der *Typographischen Gesellschaft* fand am 10. Januar 1912 statt. Der Geschäftsbericht über das verflossene Vereinsjahr, aus dem zu entnehmen ist, daß die Gesellschaft eine sehr rege und ersprießliche Tätigkeit entfaltet hat, wird laut Versammlungsbeschluß in gedrängter Form zum Abdruck gelangen. Die Hauptkasse bilanziert mit M 1451.07, die Kasse der Jubiläumsstiftung, zu der im zweiten Halbjahr eine einmalige Extrasteuer erhoben worden war, zeigte in Einnahme und Ausgabe M 1278.73. Für den aus dem Vorstand ausgeschiedenen Herrn J. Hach wurde Herr E. Kollecker gewählt. Herr Schmidt berichtete sodann in eingehender Weise über die Tätigkeit des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften. — In der Sitzung am 24. Januar sprach Herr *Schwarz* über den neuen Buchdruckertarif. U. a. betonte er, daß die wichtigste Aufgabe bei der Verwirklichung eines neuen Tarifes der Kalkulation zufalle. Die Spesen müssen alle sorgfältig zusammengetragen werden, um dem Kunden gegenüber bei einer eventuellen Preisberechnung genügende Unterlagen zu haben. Dazu biete der soeben erschienene Druckpreistarif eine brauchbare Handhabe. Zunächst werde es nicht selten vorkommen, daß der Prinzipal in bezug auf den eignen Nutzen leer ausgehe, bis sich die Auftraggeber an die allmählich erhöhten Preise gewöhnt hätten. Bei dem sich an diese Ausführungen anschließenden Meinungsaustausch wurde der schematisch festgelegte Durchschnittsstundenlohn von 68 Pf. bei vorübergehenden Gewißgeldarbeiten bemängelt. Als gerecht wurde die Erhöhung des Grundpreises auf Monotypeschriften erachtet. g.

Leipzig. In der Sitzung der *Typographischen Vereinigung* am 13. Dezember 1911 gedachte man vor Eintritt in die Tagesordnung mit ehrenden Worten des verstorbenen Herrn Arthur Woernlein, Verwaltungsdirektor des Deutschen Buchgewerbevereins. — Herr *Ziemcke* gab sodann an Hand einer reichhaltigen Ausstellung von Druckerzeugnissen eine Schilderung der Organisation und Einrichtungen der Verlagsanstalt der Großeinkaufs-Genossenschaften. Hierauf unterzog Herr *Arndt* die Schriftgießerei-Neuheiten einer eingehenden Besprechung. — In der Sitzung am 3. Januar 1912 gelangten die Entwürfe zur Erlangung einer Neujahrskarte zur Ausstellung, gleichzeitig kam der Bericht der Magdeburger Graphischen Gesellschaft, die die Bewertung der Entwürfe übernommen hatte, zur Verlesung. Nach längerem Meinungsaustausch erklärte man sich mit dem Urteil der Magdeburger Gesellschaft einverstanden; es erhielten darnach Preise die Herren: Albin Krauß, Adolf Hartmeyer und Erich Schmidt, lobende Erwähnungen: Matthes Weiner und Erich Schmidt. — In der Sitzung am 17. Januar hielt Herr *Mitzscherlich* aus Porto Alegre einen Vortrag über Sitten und Gebräuche seiner Heimat Brasilien, bei dem er gleichzeitig auch die Lebens- und Arbeitsverhältnisse schilderte. Mit dem Vortrag war eine Ausstellung neuer brasilianischer Druckerzeugnisse verbunden, welche allerdings noch die, von uns längst überwundene, freie Richtung und die Anwendung von Tonplatten und eine südländische Farbengebung zeigten. Herr *Rietschel* erstattete sodann einen Bericht über den Neujahrskartenaustausch. — In der Sitzung am 31. Januar hielt Herr *Möller* einen Vortrag über: Kunst und Künstler. Er beschäftigte sich hauptsächlich mit denjenigen Künstlern, die im besonderen für den Buchdrucker in Betracht kommen. Rsn.

Magdeburg. In der Generalversammlung der *Graphischen Gesellschaft* am 26. Januar 1912 erstattete der Vorsitzende Bericht über das vergangene Vereinsjahr. Aus demselben war zu entnehmen, daß auch im verflossenen Jahre die Gesellschaft unermüdlich im Interesse der Fortbildung ihrer Mitglieder tätig gewesen ist. Die Neuwahl des Vorstandes hatte folgendes Ergebnis: Schrader, 1. Vorsitzender; Reuscher, 2. Vorsitzender; Pietschner, Kassierer; Cramer und Manhardt, Schriftführer; Kilian, Bibliothekar. Die Wahl des 2. Bibliothekars wurde bis zur nächsten Sitzung zurückgestellt. Cm.

Zittau. In der Hauptversammlung der *Graphischen Vereinigung* am 20. Januar 1912 berichtete der Vorstand über das abgelaufene Vereinsjahr, in dem eine rege Tätigkeit entfaltet worden ist. Die Fachbibliothek des Ortsvereins des Verbandes der Deutschen Buchdrucker gelangte in den Besitz der Vereinigung. Der Ortsverein stiftete zum weiteren Ausbau der Sammlung noch M 50.—. Aus dem Kassenbericht ist zu entnehmen, daß M 38.66 aus dem Vorjahre übernommen wurden, die Einnahmen betrugen M 209.15, die Ausgaben M 194.85, so daß auf neue Rechnung M 52.96 übertragen werden konnten. Der gesamte bisherige Vorstand wurde in seinen Ämtern neu bestätigt. — Das Moderne Buch erregte unter den aufliegenden Neuerwerbungen besonderes Interesse. -dl-

Zürich. In der Sitzung des *Typographischen Klub* am 13. Januar 1912 sprach Herr *Fr. Neukomm*, Bern, über: Grundzüge zur Herstellung zeitgemäßer Drucksachen. Zum besseren Verständnis der Ausführungen diente eine Ausstellung von Arbeiten aus der Praxis und Entwürfe aus Berner Fachkursen. Herr Neukomm behandelte eingehend die Ausstattungsweise der verschiedensten Arbeiten in ein- und mehrfarbiger Ausführung und kam dann auf den Setzer zu sprechen, der nicht immer seine Idee in einer Drucksache zum Ausdruck bringen kann, da dem Geschmack des Auftraggebers gleichfalls Rechnung getragen werden müsse. Bei einer Geschäftsdrucksache sei zu beachten, daß nur wenig Ornamente in Anwendung kämen, damit ein vornehmes Aussehen gewahrt werde. Etwas mehr Schmuck und eventuell passende Vignetten seien bei Privat- und Vereinsdrucksachen angebracht. Beim Blocksatz solle man bemüht sein, ohne Füllstücke geschlossene Gruppen zu erzielen, denn sonst erhalte der Satzspiegel meistens ein zerrissenes, unschönes Aussehen und die Schriftwirkung werde beeinträchtigt. Bei den billigen Preisen, zu denen heutzutage die meisten Drucksachen hergestellt werden müßten, verbiete sich auch die Anwendung von Tonplatten, denn diese Mehrarbeit werde in den seltensten Fällen bezahlt. Im Gegensatz zu den oben genannten Drucksachen stehe die Reklamearbeit: bei dieser müsse der Setzer im Entwurf und der ganzen Satzanlage möglichst erfinderisch sein, um eine originelle, aber auffallende Wirkung zu erzielen. Bei der Reklamearbeit dürfe auch ein kräftigeres Ornament zur Anwendung kommen. M.

Bücher- und Zeitschriftenschau; verschiedene Eingänge

❦ *Jahrbuch für Photographie und Reproduktionstechnik für das Jahr 1911.* Herausgegeben von *J. M. Eder.* 25. Jahrgang. *Halle a. S.* Verlag von *Wilhelm Knapp.* Preis geheftet M 8.—, gebunden M 9.50. Das Edersche Jahrbuch bedarf wohl keinerlei Empfehlung. Man kann ruhig sagen, daß kein Photograph und kein Reproduktionstechniker ein für sie interessanteres Buch finden können, als diese Jahresübersicht. Alles, was in irgendeiner Beziehung mit der Photographie oder Reproduktionstechnik im Zusammenhang steht, wird hier getreu registriert, wobei auch die Patentliteratur genau berücksichtigt wird. Zwischen den vielen Originalbeiträgen befinden sich manche, die speziell für den Reproduktionstechniker von Interesse sind, so z. B. die Artikel von Broum über Risse in den Lackschichten von Kollodiumnegativen, von Professor Unger über Mattdruck, von Dr. Husnik über Arbeitsteilung in großen chemigraphischen Betrieben usw. Von den 780 Seiten des Buches nimmt der Jahresbericht des Verfassers über die Fortschritte der Photographie und Reproduktionstechnik volle 380 Seiten ein. Dazu kommen 20 Kunstbeilagen, unter denen sich manche recht gute Reproduktionen befinden. Das meiste Interesse wird bei vielen Lesern die aus drei ganzen Zeitungsseiten bestehende Nummer des „Hamburger Fremdenblattes", die mit einer Menge von Mertensdrucken versehen ist, finden. Gg.

❦ *J. M. Eder, Die photographischen Objektive.* (Ausführliches Handbuch der Photographie, Band I, 4. Teil.) Dritte Auflage. *Halle a. S.* 1911. Verlag von *Wilhelm Knapp.* Preis geheftet M 12.—, gebunden M 13.50. Das „Handbuch der Photographie" von Eder gehört zu denjenigen Werken, die in der internationalen technischen Literatur keine Rivalen haben, so daß über dessen Wert kein Wort zu verlieren ist. Der neu erschienene Teil ist, wie sämtliche andre Bände des Werkes, weniger zum Lesen als zum Nachschlagen geeignet. Es wird dabei ein mit den wichtigsten Prinzipien der photographischen Optik vertrauter Benutzer vorausgesetzt, da die zwölf Seiten lange Einleitung, in der die Gesetze der optischen Abbildung auseinandergesetzt werden, wohl nur zum Auffrischen von bereits bekannten Tatsachen gedacht ist. Die in den nächsten Kapiteln enthaltene Zusammenstellung der wichtigsten Objektivtypen und Prüfungsmethoden ist sehr wertvoll; hier sind nicht nur die Eigenschaften der Objektive beschrieben, sondern auch die Konstruktionsdaten gegeben. Das Kapitel über die Blenden hat für den Reproduktionstechniker ein ganz besonderes Interesse, da in keinem andern Gebiete der Photographie die Blendenform eine so wichtige Rolle spielt, wie bei der Anfertigung von Autotypien. Hier vermißt man eine kritische Übersicht über die zum Teil recht merkwürdigen Vorschläge der Erfinder (wie z. B. die „Kornblende" zum Herstellen von Kornautotypien mit einem gewöhnlichen Kreuzraster). Bekanntlich bildet dieser Mangel an Kritik den einzigen Nachteil der gesamten Veröffentlichungen von Eder, die sich infolgedessen weniger für den Anfänger, als für den Fachmann, der selbst die Spreu vom Weizen zu sondern vermag, eignen. Anderseits wird die durch diesen Umstand gegebene Objektivität des Verfassers in vielen Fällen von großem Nutzen sein. — Bei der Bearbeitung der neuen Auflage wurde der Verfasser von Dr. Rudolf Steinheil wesentlich unterstützt, dessen Name für eine vorzügliche fehlerfreie Darstellungsweise bürgt. Gg.

❦ *Gut ausgestattete Reklamebroschüre.* Die *Druckerei Gutenberg* in *Braunschweig* hat ein Heft mit der Bezeichnung Jahrbuch herausgegeben, das neben dem Kalendarium noch eine Anzahl Beilagen enthält, deren satz- und drucktechnische Ausführung eine sehr gute genannt zu werden verdient. Auch Illustrationen in Dreifarbendruck, eine Probeseite aus einem Möbelkatalog mit farbigen Illustrationen usw. sind in dem Heft ebenfalls enthalten. Man ersieht aus den Arbeiten, daß die Druckerei mit modernem Material ausgestattet ist und dasselbe in neuzeitlichem Sinne zu verwerten versteht. Fr.

❦ *Bücher als Gefährten.* Von dieser neuzeitlichen Bücherfolge, die der Verlag von *Rich. Heyder, Berlin-Zehlendorf,* herausgibt, liegen die Bändchen 2 und 3 vor, und zwar Homer, Die Irrfahrten des Odysseus, und Johann Peter Eckermann, Gespräche mit Goethe. Das erstgenannte Bändchen ist aus der von Walter Tiemann gezeichneten Tiemann-Antiqua gesetzt und durch die geschmackvolle Satzordnung auch in typographischer Hinsicht sehr beachtenswert. Der in Blau und Schwarz gedruckte Text steht auf dem unsatinierten Papier sehr gut und ermöglicht ein fließendes Lesen der Verse, die in der ersten Fassung der Voß'schen Übersetzung wiedergegeben sind. In gleich guter Ausstattung zeigt sich das etwas stärkere oben erwähnte zweite Bändchen. Dasselbe ist von Professor H. Steiner-Prag ausgestattet und in Offenbacher Schwabacher von Heinz König gesetzt. Beide Bücher machen in ihrem schmucken Leineneinband einen sehr guten Eindruck und es dürfte der mehr als billige Preis von M 1.50 pro Band eine gute Aufnahme gewährleisten. r.

❦ *Morgen- und Abendklänge aus den Psalmen.* Verlag von *Franz Seitz, München.* 8. Preis M 1.80. Das vorliegende Bändchen interessiert neben seinem textlichen Inhalt durch seine gute Druckausstattung. Der aus der Huppschen Neudeutsch gesetzte textliche Teil des Buches ist in stilvolle Seitenumrahmungen übersichtlich untergebracht. Schrift und Ornament kommen zu bester, einheitlicher Wirkung, so daß man von einer durchaus würdigen Ausstattung wohl sprechen kann. Das Büchlein ist in der Buchdruckerei Franz X. Seitz in München hergestellt. r.

Inhaltsverzeichnis



ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE

BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW

49. BAND | MÄRZ 1912 | HEFT 3

HERAUSGEGEBEN VOM DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREIN

Bekanntmachung

In den Deutschen Buchgewerbeverein wurden im Monat März 1912 als Mitglieder aufgenommen:

a) als Einzelmitglieder:

1. *Paul Th. Ackermann*, Hofbuchhändler, i. Fa. Theodor Ackermann, Hofbuchhandlung, *München*.
2. *M. H. Binger*, Direktor der A.-G. der Boek-, Kunst- und Handelsdrukkerij, Gebr. Binger, *Amsterdam*.
3. *G. H. Bührmann, Amsterdam*.
4. *August Burgert*, Oberingenieur, *Mülhausen i. E.*
5. *Giovanni Cerutti*, Direktor der Zeitschrift „Le Industrie Grafiche", *Mailand*.
6. *Octave Charpentier*, i. Fa. Charpentier & Segand, Buchdruckerei, *Paris*.
7. *Felix Dornheim*, Prokurist der Fa. Oscar Sperling, Stempelfabrik, *Leipzig*.
8. *Max Eder*, i. Fa. Buchdruckerei „Merkur" Eder & Glas, *München*.
9. *F. Eichhorn*, Buch- und Steindruckerei, *Frankfurt a. M.*
10. *J. Feitzinger*, Buchdruckerei, *Troppau*.
11. *Johs. Flohr*, Fachgeschäft, *Moskau*.
12. *Hermann Franz*, Vertreter der Fa. Gebr. Klingspor, Offenbach a. M., *Leipzig*.
13. *Johannes Gerbers*, Buchbindermeister, *Hamburg*.
14. *Theodor Gerlach*, i. Fa. Gustav Gerlach, Papierwarenfabrik, *Duderstadt*.
15. *Bogdan Gisevius*, Lithographische Anstalt und Steindruckerei, *Berlin*.
16. *Erich Hartmann*, i. Fa. Chemische Fabrik Gebr. Hartmann, *Ammendorf bei Halle a. S.*
17. *Hugo Hartmann*, Prokurist der Fa. G. M. Gärtner, Buch- und Steindruckerei, *Schwarzenberg*.
18. *Leopold Hase*, Druckereileiter der Fa. Genzsch & Heyse, Schriftgießerei, *Hamburg*.
19. *Hermann Huber*, i. Fa. Jos. Kösel'sche Buchhandlung, *Kempten*.
20. *Hermann Klindworth*, Direktor des Breslauer General-Anzeiger, *Breslau*.
21. *Leopold Leonhardt*, i. Fa. Karl Wagner & Co., Buchdruckerei, *Leipzig-Plagwitz*.
22. *José Cassamajó Llorens, Barcelona*.
23. *Ludwig Meister*, Buch- und Steindruckerei, *Köln a. Rh.*
24. *Richard Mohr*, Ingenieur der Siemens-Schuckertwerke G. m. b. H., *Berlin*.
25. *Alfred Neven-Du Mont*, i. Fa. M. Du Mont-Schauberg, Buchdruckerei, *Köln a. Rh.*
26. *Hans Opitz*, i. Fa. Hans Opitz & Co., Fachgeschäft, *Hannover*.
27. *Max Paschke*, i. Fa. Haude & Spener'sche Buchhandlung, *Berlin*.
28. *Ernst W. H. Paul*, i. Fa. Heinr. Dobbertin, Buchdruckerei, *Hamburg*.
29. *Josef Plickenberger*, Vertreter der Fa. Gebr. Klingspor, Offenbach a. M., *Wien*.
30. *Victor Ranschberg*, i. Fa. Athenaeum Verlags- und Druckerei A. G., *Budapest*.
31. *A. Rasskin*, Kunstanstalt, *Warschau*.
32. *Joseph Sachs*, i. Fa. Erste Mannheimer Holztypenfabrik Sachs & Co., *Mannheim*.
33. *Walter Sigmund*, i. Fa. Carl Hammer, Hofbuchdruckerei, *Stuttgart*.
34. *Martin Sonntag*, i. F. Finckh & Co., Kunstanstalt, *Leipzig*.
35. *Robert Strache*, i. Fa. Graphische Kunstanstalt Ed. Strache, *Warnsdorf i. B.*
36. *Artur Vanous*, i. Fa. Deutsches Druck- und Verlagshaus G. m. b. H., *Berlin*.
37. *Arthur Wiener, Brooklyn N. Y.*

b) als korporative Mitglieder:

1. *Graphische Gesellschaft, Riga*.
2. *Typographische Gesellschaft, Düsseldorf*.

Leipzig, im März 1912

Die Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins

Max Fiedler, Geschäftsführer

Zur Würdigung der Antiqua

mit Glossen zum Thema Fraktur

Von STEPHAN STEINLEIN, München

DER Kern allen Irrtums, der den verurteilenden Äußerungen, der vernichtenden Polemik der Gegner der deutschen Schrift zu innerst liegt, hat sich als auf ästhetischen Gefühlswertungen ruhend gezeigt. Das Schönheitsempfinden und daraus irrtümlich abgeleiteter Wert an sich, den die Antiqua besitzen sollte, hatte das reine verstandesmäßige Urteil in eine gefährliche Sackgasse getrieben. Zugleich aber wider Willen die Grundlage geschaffen, über den Wert, das Besondere, Eigenartige der Antiqua ins klare zu kommen. Fanatismus ist immer verdächtig, nicht auf einwandfreier, menschlich besonnener, in sich beruhigter Kraft zu ruhen. Wären wir fanatisch erregt, so müßte notwendig nun alles in uns sich gegen die Antiqua mobilisieren, ihr die Berechtigung der Existenz bestreiten, auf ihre Ausrottung pochen, nachdem sich nun wohl doch etwas deutlicher als bisher gezeigt hat, worauf die Vorzüge der deutschen Schriftarten als Leseschrift, worauf es für den Buchdruck doch vor allem ankommt, eigentlich beruhen.

Wir wünschen indes nicht die Antiqua, weil sie nun als „Leseschrift" an zweiter Stelle zu stehen hat, zu verlästern und ausgemerzt zu wissen. Lateinische und deutsche Schrift, wir wollen beide besitzen und keine entbehren.

Noch weniger missen wollen wir alle Wandelbarkeit der Formen der „Gotischen", „Schwabacher" und „Frakturbuchstaben". Wir wollen uns auch, und nicht aus Verlegenheit um Gründe, einmal wenig darum kümmern, wann, wo und wie das, was wir heute deutsche Schrift zu nennen Ursache haben, entstanden ist. Auch hier wäre es an der Zeit, daß die Antiquaanhänger umlernen würden. Worte allein tun es wirklich auch hier keinesfalls. Was soll es heißen, wenn die Antiqua die älteste deutsche „Volksschrift" genannt wird; „Volksschrift" zu einer Zeit, wo wir doch aus populären Literaturgeschichten schon erfahren können, daß mancher adelige Minnesänger nicht einmal schreiben konnte. Walter von der Vogelweide sagt noch:

> Waz in den buochen war geschriben,
> Des bin ich künstelosen belieben.

Es ist nicht gar so unbekannt, daß die neurömische Schrift durchaus nicht das Ergebnis natürlicher Entwicklung, sondern das Produkt begeisterter, und zwar für die Antike begeisterter Humanistenkreise gewesen ist. Man kann den Propagandanamen, der doch nicht mehr als ein armes Schlagwort ist, ruhig abtun, die Lateinschrift ist nichts weniger als die „Altschrift" schlechthin und unbedingt. Die Resonanz des Wortes ist allein gut zur Verwirrung des Gefühls, worauf leider allzuviel in der ganzen Streitsache schon gesündigt worden ist, als daß man nicht wünschen sollte, solcher billiger Mittel sich endlich zu entwöhnen. Auch wäre hoch an der Zeit, wenn man schon, wie es für den Deutschen nicht anders möglich ist, sich auf Historie zu berufen genötigt sieht, über den Einfluß der Schreibgeräte nachzudenken. Und auch dem Stilwillen einzelner Perioden diejenige ernste Berücksichtigung zu zollen, die solche Erscheinungen geschichtlich verdienen. Bis heute fand ich eine einzige schüchterne Stelle darüber — bei den Verteidigern der deutschen Schrift! Auch hier empfehle ich Johnston, der über jedem Verdacht wegen seiner ausgesprochenen Vorliebe zu der Antiqua ist, auf Seite 40 bis 43 zu lesen.

Daß die Bestrebungen der Gelehrten nicht durchschlugen, hat seine guten Gründe, sowie es auch durchaus nicht unverständlich ist, warum sie sich immer wieder bemühten, die Antiqua gegen die deutsche Schrift auszuspielen. Schon bei Hufeland in seiner Makrobiotik spukt die Idee, dies um des Auslandes willen zu tun. „Es würde ungemein viel zur literarischen Verbindung Europas und zur Beförderung der allgemeinen Gelehrtenrepublik beitragen, wenn wir uns endlich ebenderselben Typen bedienten, welche die aufgeklärtesten Nationen angenommen haben." — — Er schlägt vor: „Man möge bei den unteren Klassen noch deutsche Lettern gebrauchen; bei allen gebildeten Ständen beiderlei Geschlechts sei das jetzt schon nicht mehr nötig."

Was man zu dieser Zeit nicht wissen konnte, wissen wir jetzt, nämlich klar und sicher, worin der absolute Wert der deutschen Schrift beruht, und man darf wohl ein bekanntes Wort Bismarcks variierend sagen: Hätten wir die deutsche Schrift nicht, wir müßten sie erfinden. Nicht die Gewöhnung, nur die gefühlte Brauchbarkeit hat die deutsche Schrift bis heute lebendig sein lassen und dieser höhere als nur ästhetische, formale, äußerliche Wert, den wir nun auch klar zu beweisen imstande sind, der untersuchenden Methoden sich erkennbar zeigt, wird sie weiter unsrer Pflege, unserm Schutz empfehlen.

Doch es sei auf das bestimmteste betont: auch die nur ästhetischen Werte der Lateinschrift sind etwas an sich so Bedeutsames und um ihretwillen zu Schätzendes, daß wir sie nicht missen wollen und können. So sehr sogar, trotz gewonnener Einsicht wertvoll an sich, trotz der Relativität als Leseschrift, gelten uns diese Eigenschaften, daß es als gleichgültig erscheinen muß, woher diese Formen ihrer Entstehung nach auch abzuleiten sind. Vielleicht vermag der Gegner daran zu erkennen, daß durch leidenschaftliche

Willensrichtung ungetrübte Sachlichkeit allein wirkliche Klarheit und Einsicht zu gewinnen ist. — Ein Beispiel, zu welchem das Gegenbeispiel nicht unterdrückt zu werden braucht, weil die deutsche Schrift, wie nun beruhigter gesagt werden kann, ihre besonderen Werte nicht dadurch verlieren zu fürchten braucht:

VERSALBUCHSTABEN
WIRKEN
MONUMENTAL

Versalbuchstaben wirken monumental

Versalbuchstaben
wirken monumental

Die Gründe dieser Wirkung sind ästhetische, das Schönheitsempfinden fühlt sofort sich durch die „geschlossene" Wirkung, besonders der bandartig ununterbrochenen Zusammenordnung der Versalien der Antiqua, befriedigt, angesprochen durch die ruhige dekorative Wirkung, erfreut, gehoben. Die deutschen Typen stehen hier nicht zum Beweise geringeren Raumanspruches oder rascherer Lesbarkeit, sie stehen hier, um zu zeigen, was mit ihnen nicht möglich ist, wenigstens so nicht möglich sein kann. Auch im Beispiele der mit Kleinbuchstaben gesetzten Antiquazeilen läßt sich noch der ästhetische, ornamental-dekorative Charakter des Geschlossenen, Streifenartigen erkennen. Es sind lediglich dekorative Gründe, wodurch sich wegen der gleichen Höhe der Formen, ihrer „geometrischen" Einfachheit, die Antiquabuchstaben vorteilhafter dem ornamentalen Willen, dem künstlerischen Anordnen in Räumen und Flächen gefügig zeigen. Es waren dieselben allein künstlerischen Erwägungen entsprossenen, rein ästhetischen Gründe, welche die Schreiber gotischer Manuskripte so lange bewogen, jene aus dem „romanischen" Stilkreis übernommenen, dekorativen Antiquaformen entstammenden Initialformen zum Schmucke ihrer längst neue Schriftcharaktere zeigenden Seiten zu verwenden.

Die Abstraktheit der vielen unter sich gleichräumigen Formen der Antiquatypen, die Möglichkeit der lapidar strengen Behandlung, die im bloßen Skelett des Buchstaben, selbst in der äußersten schematischen Darstellung noch nichts an Klarheit, eben um der Abstraktheit willen verliert, macht diese einfachen Schriftcharaktere, die „jeder Schüler aus dem Gedächtnis zeichnen kann", zu dekorativen Zwecken ganz besonders geeignet. Überall fügen sie sich, ganz hervorragend gerade in der Versalienanordnung, gegebenen wie besonders geschaffenen Räumen an. Als geschlossener Block jeder Form, als bandartiger friesartiger Streifen sind sie leicht, der gleichen Höhe wegen, jedem Kompositionsgedanken einfügbar. Zwischen zeilenumrahmende, die Buchstaben oben und unten berührende, ja mit ihnen verschmolzene Linien lassen sie sich anordnen, zeigen sich nicht widerspenstig, bleiben, wenn keine zu weitgehende Vergewaltigung des typisch Festgelegten der Grundformen erfolgt, noch erkennbar, relativ deutlich. Der äußersten Grenze nach der Seite skelettartig lapidarer Vereinfachung selbst als Schnurzüge mit stumpfem Schreibgerät, dem Quellstift, oder fadenartig dünn mit spitzer Nadel in Metall geritzt, gelingt noch immer Ansprechendes der Erscheinung, dekorative erfreuliche Wirkung. Hier im ästhetischen Bereiche der Betrachtung gilt als unwiderleglich, was sich durch die notwendige Fragestellung der höchsten Anforderung einer Leseschrift als absurd erwies: „Je einfacher, je weniger verschnörkelt die Formen der Buchstaben sind, desto besser sind sie lesbar." An sich nur richtig, indes, solange es sich um ästhetische Grundbetrachtung handelte, verliert vor der bestimmt formulierten Fragestellung, eben jener bedeutsameren der speziellen Anforderungen, die an Druckschriften als Leseschriften gestellt werden müssen, jener Lapidarsatz jede tiefere Bedeutung nicht nur, nein, er wird sogar völlig falsch, erweist sich generalisiert als Nonsens, unhaltbar und sinnlos. Man sagt doch im Alltag längst schon, daß alle Vergleiche hinken? Trotzdem verglich man bis zuletzt in hilfloser Weise, was an sich durchaus unvergleichlich ist: man stellte Frakturversaliensatz in rohe Konfrontation mit Antiqua, und glaubte, weil der Effekt unsinnig ausfiel, ein vortreffliches Argument, einen „absoluten" Beweis gefunden zu haben, der die Fraktur ins Herz traf. Abstrakte Formen als an sich schön oder an sich häßlich zu bezeichnen, ist mindestens ebenso irreführend, wie ein an sich verfehltes Schönheitsrezept, sagt der einsichtige Schriftkünstler Johnston.

Gewiß können „regelmäßige Formen einen befriedigenden Eindruck" auf uns machen, aber auch dieser Fundamentalsatz ist mehr als anfechtbar, sogar vom selben Boden aus dem er entsprossen ist; dem Grund ästhetischer Wertschätzung ist er nichts als eine übereilte Normierung, die schon in der Behauptung selbst die vorweggenommene Schlußfolgerung enthält, das Urteil nämlich gegen die „unregelmäßige Bruchschrift". Was im dekorativen Sinne gewertet und auch hier letzten Endes wieder exakt geprüft, nur relativ wahr ist, daß Regelmäßigkeit, Einfachheit leichtere Erkennbarkeit bedingt, erwies sich als das Gegenteil vor der Frage absolutester Ansprüche an Lesbarkeit. Die an sich noch so „streng harmonische Form, die vollkommener empfunden wird", ist nicht nur kein Vorzug, sondern das direkte vollkommene Gegenteil erweist sich bei klarer Betrachtung und hält vor psychologischen Experimenten stand, wird durch sie völlig erhärtet.

Dies ist eben das unabwendbare Mißgeschick formal ästhetischer Interpretation. Das künstlerische,

obwohl auch nur einseitige Werturteil ist den Anhängern der abstrakten Schönheit der Antiqua durchaus nicht zum Vorwurf zu machen, es besteht an sich zu Recht, wie die durch andre Voraussetzungen bedingten Eigenschaften der Fraktur zu Recht bestehen, falsch sind nur die Schlußfolgerungen, denn alle falschen Voraussetzungen pflegen es an sich zu haben, ganz ohne Zutun allein aus sich selbst logische Monstrositäten notwendig zu erzeugen.

Nochmals, es sind, abgesehen von „Gewöhnungen" und konventionell ästhetischen Traditionen, dekorative Gründe, die die Antiquaformen, deren Gleichmäßigkeit und Abstraktheit sie künstlerischem Gefühl empfiehlt, um an öffentlichen Gebäuden als ornamentaler Teil gern herangezogen zu werden. Es ist ein offenbar nicht vom Künstler zu unterschätzender Vorteil, daß jene durch Jahrhunderte abgeschliffenen schlichten, strenggeprägten Formen beliebige Vergrößerung wie stärkste Verkleinerung ihrer Maße erlauben, ohne im extremsten Falle nach beiden Richtungen hin wesentlich zu verlieren. Es ist sogar das Merkwürdigste zu konstatieren, daß in beiden Fällen, der geringsten Größe wie der ausgedehntesten Formate, die gleiche Formtendenz die beste Wirkung hervorbringt, das Vermeiden von „Füßchen" und Formzutaten, welche den lapidaren Charakter und damit die schöne edle Wirkung zerstören. Am deutlichsten läßt dies kleine Schrift auf Plaketten und Münzen geringen Umfanges erkennen, die durch Formüberhäufung unvorteilhaft, unkünstlerisch, ja dilettantisch wirkt, wie dies unsre deutschen Geldstücke leider zeigen. Um den Rand einer Münze wirkt die bandartig ornamentale Reihung lateinischer Großbuchstaben immer erfreulich.

Rein künstlerisch beurteilt sind die alten lateinischen Handschriften ästhetisch von außerordentlichem Reiz und wieder ist es der Kenner und Könner Johnston, der sagt, daß diese edle Gleichmäßigkeit lateinischer Handschriften zum größten Teile auf der Seltenheit „geschwänzter Buchstaben" beruht. Es wirkt ermüdend fast, wieder einmal zu sagen, daß, was vom Standpunkt der Schönheitsempfindung aus gesehen, ein hoher Vorzug sein kann, für den praktischen Fall der raschen Lesbarkeit keiner, sondern ein Nachteil, ja ein Schaden sogar genannt werden muß.

Der eigenartige künstlerische Eindruck, den alte lateinische Handschriften hervorrufen, beruht auf der Wiederholung im Grunde eng verwandter Rhythmen, ihrer rundräumigen gedrungenen Buchstaben, deren streifenartige Fügung zu Zeilen bei starker Betonung der wagrechten Teilung der Fläche nur selten von geschwänzten Minuskeln unterbrochen wird. Abwesenheit starker senkrechter Tendenzen der Buchstaben vermittelt ästhetischer Empfindung das freie bewegliche Gefühl, die Empfindung des nicht Allzustrengen, wohl Kraftvollen, doch nicht zu bedingt Feierlichen. Im Kontrast dazu, dem äußersten für die Sinne, mag man sich das schwere massive Gefüge stark vertikaler, enggereihter, von schmalen Zeilenzwischenräumen kaum getrennter Kolonnen eines zweikolumnigen gotischen Missale in die Vorstellung rufen. Unsre Empfindungen weiten sich an den rundschultrigen Minuskeln der römischen Handschrift, gleiten beruhigt, sicher geführt die kräftigen und doch hell wirkenden Zeilen entlang. Anders fühlen wir vor dem massigen, wuchtigen Schriftwerk der Gotik. Die derben und doch aufstrebenden kräftigen Formen drängen unsre Empfindung zusammen und suggerieren ihr, sich im einzelnen mit der Erscheinung wie mit der schlanken Teilung der hohen Seiten kräftig, wenn auch gehalten auszudehnen. Was den Werken selbst davon zugehört? Wie und warum unser Gefühl sich darin so verschieden spiegelt? — Was sind die „Eigenschaften" der Minuskel, das „Spezifische" der gotischen Formen? Wieviel „gehört" wirklich den Dingen an, wie fühlen wir uns hinein, legen von uns aus ihnen Fremdes zu, wieviel ist Interpretation, Reflexion? Was ist Täuschung daran und wie viel oder wie wenig Gewißheit? —

Weil unser Gefühl so reagiert, können wir allerdings sagen: „Rundschulterige Buchstaben sind von edlerer Form als eckige." Daran besitzen wir ein subjektives, ästhetisches, kein sachlich objektives Urteil, also keinerlei eigentliche Gewißheit. An sich aber sind solche Urteile nicht schädlich. Erst unser Denken, unser Handeln macht sie dazu. Ein Dilemma wäre es auch dann nur, wenn wir gar keine Hilfsmittel und Möglichkeiten, allzu subjektives Erlebnis und Urteil zu kontrollieren, besäßen.

Mag uns das ästhetische Gefühl auch täuschen, unserm Verstand falsche Worte und Waffen schmieden heißen. Immerhin. Los werden können wir es nicht, wir müßten uns denn selbst von uns, unsern Sinnen zu lösen vermögen. Wo es uns nicht allgemeinschädliche Possen spielt, dürfen wir uns ihm kritiklos überlassen. Vielleicht auch leben wir so im Durchschnitt, mehr als uns wissend ist, in und von unfreiwilligen Täuschungen und sind fröhlich dabei.

Vor mir liegt schon seit Stunden unter andern schönen Büchern der „Schatz der Armen" von Maeterlinck, den Melchior Lechter 1903 für Eugen Diederichs ausgestattet hat. Er ist im Tertiagrade einer bekannten älteren Antiqua gesetzt, auf fast quadratischem Format mit kaum kleinfingerbreiten, ringsum gleichlaufenden Rändern gedruckt, von einer Kraft und Reife der Wirkung, verheißungsvoll anmutend, schon ehe man noch zu lesen begonnen hat. Ich könnte mir dies Buch nicht mehr anders denken, selbst heute nicht, wo Lechter andre Typen wie vor fast zehn Jahren zur Hand wären. Es stört nicht zu wissen, daß sich Antiqua ein bißchen schwerer liest als gute Fraktur. Nein. Auch nicht, daß dies bei Graden

über Garmond sich noch vergrößert. Diese manchmal schönen, sogar tiefen, nachdenklich stimmenden Worte Maeterlincks gewinnen ja dadurch. Die Kraft der Type, die feierlich schon als Seitenmasse wirkt, unterstützt die Illusion des Seltenen und Ernsten dieser Gedanken. Dies ist kein Buch zum Durchfliegen. Selbst wenn man sich dessen bewußt ist, daß die Type ja im letzten Grunde doch nur eine Äußerlichkeit ist, daß jemand vorlesen würde und man sie gar nicht sähe, würde man es sich gedruckt denken, man wünschte ihm gewiß diese Würdigkeit, die ihm das kräftige Bild der breiten, kompreß gesetzten, etwas langsam sich erschließenden Buchstaben leiht. Niemand, der den Inhalt des Buches kennt, etwa nur das Kapitel vom Schweigen, würde es wagen, für diese Worte die grazile, ein bißchen kühl affektierte prätentiöse und doch schmächtige Ehmcke-Kursiv zu wählen. Würde jemand das Buch Hiob in Ehmckes Type, die schön an sich ist, auch nur denken können? Nicht ein Toller käme zu solcher Idee. Aber die Briefe der Ninon würden lieb zu lesen sein mit dieser Schrift.

Wer möchte Rousseaus heftige erregte Beichte auch nur denken etwa in Kochs deutscher Schrift? Niemand! Rousseau müßte, nicht weil er Französisch schrieb, in Antiqua gesetzt werden; ich würde trotz allem seines fliegenden Atems wegen zu bester nicht zu kräftiger Fraktur greifen.

Äußerlichkeiten; ästhetische noch überdies! Indes wer möchte Goethes Faust in dünnen, römischen Lettern haben? Nur ein Kleid ist die Type, aber es kann einem Werk zur Unzier werden, wie einem Menschen zum Gespött wird, was seinem Leib sich nicht anschmiegt. Paracelsus würde in Antiqua aussehen, wie ein Haudegen mit polierten Fingernägeln, indes Platon, nicht weil er Grieche war, kein andres Gewand besser kleidet, als dies. In solchen Dingen können Fragen ästhetischer Herkunft von einiger Bedeutung sein. Man sollte sich freuen zu wissen, daß schmal oder breit, schlank und gedrungen, schwer und massig, auf das differenzierte Gefühl von bestimmendem Einfluß sein kann. Es gibt mehr als ein Buch, dem man das Hemmnis einer nicht im Fluge aufnehmbaren Schrift gerade vor allem wünschte, einer Schrift, deren Worte nicht Sekunden vorher, schon ehe das Auge noch dort haftet, neben und unterhalb schon verräterisch den Sinn vorher enthüllend, aufblitzen. Ich könnte Werke nennen, denen ich die schwer lesbarste Antiqua wählen würde, eine Schrift, voll weihevoller Ruhe und Stille, aus der sich langsam Wort für Wort fremdartig feierlich lösen würde. Eine Schrift, die keine deutsche zu ersetzen vermögend wäre. Zu lange glaubte man, daß Bücher besonderen Schmuckes bedürftig wären, man sorgte vor allem für Schmuck. Man kam zurück davon, meidet besonnen doch nur leere Schmücklerei, auf die Type achtend. Man soll sich dessen erinnern, daß es anders um die Lesbarkeit der Antiqua, prinzipiell anders, als um Frakturtypen bestellt ist, und man ist um ein bewußt anzuwendendes Mittel des Ausdruckes reicher geworden. Es kann wertvoll sein zu wissen, daß es Dinge gibt, Worte, große tönende wie stille tief schürfende Gedanken, für die es gut ist, wenn die Augen gleichsam zögernd enträtselnd auf jedem Wort sinnend ruhen müssen, unbewußt dabei die herbe Schönheit der Einzelform auffassend, die an das Gefühl rührend eine Ruhe zuströmen läßt, die sich dem Inhalt verschwistert. Braucht es Worte dafür, daß man auf Stelzen kein Goliath wird, durch Gewänder nicht wahrhaft ein Großer? Täuschung ist denkbar, wir alle wissen uns kleiner wie großer Blendwerke zu bedienen. Aufrecht bleibt doch nur das Wahrhaftige. Es mag auf Lappen gedruckt sein, man wird es finden, wenn seine Zeit ist. — Die Antiqua wollen wir nicht schelten, uns ihrer freuen und dort bedienen, wo sie vielleicht allein das Mittel, die richtige Form bietet, dem Gedanken das ihm gemäße Kleid. — Vulgärschrift mit besonderem, fühlbarem, verletzendem Beiklang hatte Grimm in seiner Antipathie die deutsche Schrift genannt. Von diesem Beiklang haftet in gelehrten Kreisen immer noch ein Vorurteil. Vorurteil, Gewöhnung, zum Teil auch Notwendigkeit. Popularwissenschaft in vielen Sammlungen gemeinnütziger Unternehmungen wird dem Volk in deutscher Schrift geboten, es wäre zu bedenken, ob nicht in manchem andern Falle die Wahl der Schrift auch für streng wissenschaftliche Publikation nicht sehr zu überlegen wäre. — Vielleicht ist hier der Ort, mit wenigen Worten an das Unnötige, immer noch nicht in seiner Gefährlichkeit Erkannte, der bewußt betriebenen Bastardierung der Schriften zu gedenken. Wenn auch letzten Endes lateinische und deutsche Formen aus einem Stamme entsprangen, seit der Renaissance traten sie in Unterschieden auseinander, die so typisch sind, daß sie weit eher gesondert bleiben sollten, als mit Absicht zum Mixtum compositum fragwürdiger Erscheinung bastardiert zu werden. Wir haben an beiden Schriften durchaus Besonderes, Eigengeartetes, das eher betont, statt verwischt zu werden verdient, und zwar um jeder besonderen Schönheit willen. Ehmcke sagte 1909 sehr treffend: „Dieser zerstörende Einfluß artete endlich aus in der pietätlosen Verquickung der Antiqua-Charaktere mit Formen der unter ganz andern Gesichtspunkten entstandenen Fraktur, was bei der Schöpfung neuerer Schriften sehr mit Unrecht als besonderes Verdienst hingestellt wird. Dagegen erscheint es sehr wohl berechtigt, gewissen Germanismen Geltung zu verschaffen und diese in die Antiquaschrift, die deutschen Texten dienen soll, einzuführen." — „Der Schriftbildner, der sich ohne diese Erkenntnis beiden Schriftarten gegenüber sieht (Ehmcke spricht von der historischen Herkunft), findet sich versucht, die Gegensätze auszugleichen und auf Kosten des

Charakteristischen eine sogenannte Einheitlichkeit zu erzwingen. Erst wenn das ganze Bild historischer Entwicklung sich vor seinen Augen entrollt, wird ihm die bestehende große innere Einheit klar und er begreift, daß sie es unnütz macht, eine äußerliche Uniformität anzustreben. So war es begreiflich, daß die ersten Versuche, die unsre Schriftgestaltung neu beleben wollten, darauf ausgingen, die zwei Typen miteinander zu verquicken. Wenige Jahre haben ausgereicht, um zu zeigen, daß es auf diesem Wege keine Weiterentwicklung geben kann[1]."

Historisch nach den Gründen zu suchen, weshalb die Schriftformen der Antiqua zu solcher Abstraktheit gediehen waren, daß es in der Renaissance möglich wurde, daß man sie, wie dies auch Albrecht Dürer getan hat, mit Lineal, Winkel und Zirkel „konstruieren" konnte, um eine nahezu ideale Form so zu erhalten, soll hier nicht versucht, sondern nur das Faktum betont und daran einmal erinnert werden, daß dies auch nur ein scheinbarer Beweis für die höhere Absolutheit dieser Schriftart ist. Wäre hier eine Herabsetzung der Antiqua beabsichtigt, so müßte im Jargon der Gegner daraus unbedingt auf „Erstarrung", „öden Schematismus", „Schablonenhaftigkeit" und „sterile Verknöcherung" geschlossen werden müssen. Wir glauben indes ästhetisches Vermögen genug zu besitzen, um es weit eher zu einer Verteidigung dieser Schrift zu nützen. Mit aller Bestimmtheit aber muß abgelehnt werden, daß man um dieser Konstruktionsmöglichkeit willen die Antiqua für eine Art höchsten Wesens unter den Schriften ansprechen darf. Übrigens wurde in der gleichen geschichtlichen Periode auch die deutsche Schrift wiederholt auf ähnliche Weise durch Konstruktion „absolut" zu machen versucht. Sie war indes zu eigenwillig in den Formen, um nicht wieder fröhlich zu „entarten". Soennecken bringt in seiner zweiten Broschüre eine Tafel mit Proben von „abschreckenden" modernen Antiquabeispielen. Nicht alle sind so abschreckend, als sie dem Verfasser erscheinen, das eine aber zeigen sie klar, daß nur reife, wirkliche Künstler diesen konzisen Formen noch etwas Erfreuliches überhaupt zu geben vermögend sind, wenn von schaler Kopie nicht die Rede sein soll.

Pfuschwerk von Stümpern besitzt nur Kuriositätswert, kann tief bedauerlich sein, empörend sogar, wenn man erkennt, wie unverschämte Armut sich im Erfinden neuer Formen vergeblich müht, die dann allerdings, weil sie von Grund aus nichts Harmonisches zu schaffen weiß, um so jämmerlicher sich ohnmächtig in elendem Detailwerk im Drum und Dran verhunzend ergehen muß. An der Antiqua ist durch ihre abstrakten Formen von besonnenen Händen nichts mehr zu verderben, aber es ist ihnen deshalb auch lediglich rekonstruktiv nichts Lebendiges abzugewinnen. Sonst ist man, wie unsre ganze Zeit, affenmäßig verliebt in die Idee des „Entwicklungsgedankens", hier scheint die Liebe gering, wo es sich um Angebetetes, Sakrosanktes dreht.

[1] Vorwort zur Ehmcke-Antiqua. Flinsch, Frankfurt a. M. 1909. S. 13. 10.

Anders steht es um die deutschen Schriften, die Johnston weit ausgestaltungsfähiger nennt, als die Antiquaformen. Überall, wo heute an Schulen Schreiben von Schriften geübt wird, weiß man, wie leicht das Schematische der Antiqua erfaßt und dargestellt wird, wie es dagegen weitaus schwieriger bestellt ist schon mit primitiven Formen „gotischer" Schriftcharaktere. Spätere Formen gar sind so durchaus subtiler Natur, daß sie leicht verdorben werden, wenn stümperhafte Hände sich an diesen freieren, weniger auf abstrakte Normen zurückführbaren Buchstaben versuchen. Die Leistungen unsrer Schriftkünstler wie der Gießereien mögen dartun, daß sie über theoretische Bevormundung längst hinausgewachsen sind und dem Ziele zustreben, an unsern deutschen Druckschriften mit Liebe und Sorgfalt das zu bessern, was neue Anforderungen und als Notwendigkeit klar Erkanntes an ihnen zu ändern heischt.

Daß die Antiqua der gleichen Bemühungen wert erscheint, verspricht auch für diese Schriftgattung, die wir nicht entbehren möchten, nur Erfreuliches. Und man wird den Künstlern unsrer Zeit kein Hindernis bereiten können, nichts, das sie zwingen könnte, zu lassen, was in jeder geschichtlichen Periode geschah. Auch sie werden versuchen, den Charakter der Zeit in ihren Schriftschöpfungen zum Ausdruck zu bringen. Die Quellen, woraus solcher Wille genährt wird, hat weder Zufall noch Willkür zum Fließen gebracht, darum auch wird weder doktrinäre Nörgelei und noch weniger der Schrei nach dem Büttel sie versiegen machen.

Rudolf Koch schrieb im April 1911 im „Zwiebelfisch": „Wenn in den letzten Jahrhunderten die Antiqua in Europa entschieden an Boden gewonnen hat, so ist damit gar nicht gesagt, daß diese Entwicklung bis zu einem völligen Verschwinden der Fraktur weitergehen muß. Es ist wohl zu denken, daß wir eine Form finden könnten, welche die Wiederaufnahme dieser Schrift im Auslande ermöglicht, und es wäre nicht das erstemal, daß die Deutschen mit ihren Ideen und mit ihrer Gestaltungskraft dem Auslande zu Hilfe kommen, und daß sie etwas, was den andern überholt und veraltet zu sein schien, mit neuem, frischem Leben durchdringen."

Berichtigung. Auf der Tafel 5 zu dem Artikel „Wider die Vergewaltigung unsrer deutschen Schrift" in Heft 2 des Archiv für Buchgewerbe ist durch ein bedauerliches Versehen eine irreführende Angabe stehengeblieben. Es wurden die Schriftproben Nr. 2, 3, 5 und 7 irrtümlich als von der Schriftgießerei D. Stempel herrührend aufgeführt. Indes stammen genannte Nummern der „Bismarckfraktur", „Rediviva", „Merianfraktur" und „Rohrfederfraktur" nicht von dieser Firma, sondern sind Originalerzeugnisse der Schriftgießerei Benjamin Krebs Nachfolger, Frankfurt a. M., was ich zu berücksichtigen bitte. St. Steinlein, München.

Elektrische Kraftanlagen in Druckereien

Von Dipl.-Ing. WILHELM STIEL, Berlin

III.

IV. Beispiele ausgeführter Spezialantriebe von Druckerpressen.

Die Abbildungen 19 bis 28 zeigen eine Anzahl ausgeführter Antriebe von Druckmaschinen aller Art.

Tiegeldruckpressen, Schnellpressen. Bei den kleinen Tiegeldruckpressen, Abbildung 19, erfolgt der Antrieb durch einen kleinen Motor der Siemens-Schuckertwerke mit federnder Riemenwippe, wodurch dem Riemen auf einfachste Weise die richtige Spannung gegeben werden kann. Diese Anordnung hat sich im Betriebe sehr gut bewährt. Ein neuerer Antrieb einer Schnellpresse ist aus der Abbildung 20 ersichtlich, dieselbe zeigt insbesondere auch die Anordnung des direkt mit dem Steuergestänge der Presse verbundenen Anlassers für Hand- und Fußbetätigung.

Rotationsmaschinen. Einige von den Siemens-Schuckertwerken ausgeführte neuere Rotationspressenantriebe zeigen die Abbildungen 21 bis 28; hierbei geben zunächst die zusammengehörigen Abbildungen 21 bis 23 eine gute Übersicht über die Einzelheiten eines modernen Antriebes mit Steuerwalze und Druckknopfabschaltung. Während aus Abbildung 21 der für die Bedienung der Maschine äußerst bequeme Einbau des Motors ersichtlich ist, zeigt Abbildung 22 die Anordnung der Steuerwalze mit der zugehörigen kleinen Schalttafel und dem darüber sichtbaren Hauptstrom-Schützschalter, auf dessen Magnetspule die an der Presse angebrachten Druckknöpfe wirken. Die Abbildung 23 zeigt, in welcher Weise die elektrische Abstellung des Motors durch eine ebenfalls auf einen Druckknopfschalter wirkende kleine Kurvenscheibe mit den mechanischen Abstellhebeln der Presse in Verbindung gebracht ist, derart, daß bei der mechanischen Abstellung vor Eintritt der Bremswirkung zunächst zwangläufig der Antriebsmotor abgeschaltet wird.

Zwillingsantrieb einer Vierrollenmaschine. Einen Vierrollen-Rotationspressenantrieb mit je einem von einem Selbstanlasser gesteuerten Kompoundmotor für jede Druckpressenhälfte zeigen die Abbildungen 24 und 25. Hier können die beiden Pressenhälften unabhängig voneinander entweder einzeln oder auch gemeinsam betrieben werden. In beiden Fällen erfolgt die Steuerung der Motoren durch Druckknöpfe, und zwar sind an jeder der Steuerstellen drei Druckknöpfe analog Abbildung 12 vorhanden, von denen der erste schnelleren Gang, der zweite langsameren Gang und der dritte die plötzliche Abstellung und Bremsung der Presse bewirkt. Die Druckknöpfe 1 und 2 schalten die Stromkreise der Hilfsmotoren der Selbstanlasser und bewirken, daß diese die Anlasserbürste rechts- oder linksherum drehen; die Hilfsmotoren sind dabei bei Parallelbetrieb mit Hilfe besonderer Relais in eine solche Abhängigkeit voneinander gebracht, daß beim Weiterschalten der Anlasser beide Hauptmotoren stets gleichbelastet laufen müssen.

Antrieb mit Einphasen-Repulsionsmotor. Einen modernen Rotationsmaschinenantrieb mit Einphasen-Repulsionsmotor der Siemens-Schuckertwerke zeigt Abbildung 26. Der Motor ist hier als ventiliert gekapselte, sogenannte Durchzugstype, ausgeführt, bei der die zur Kühlung des Motors erforderliche Luft mittels eines auf dem Motoranker befestigten Ventilators durch den Motor hindurchgesaugt wird. Das Anlassen und Regulieren geschieht ausschließlich mittels des links oben am Motor sichtbaren Handhebels. Dieser Hebel verstellt die beweglichen Bürsten des Motors und betätigt gleichzeitig den im Motorgehäuse direkt eingebauten Primärschalter. Ein Abhängigkeitskontakt am beweglichen Bürstensatz sorgt in Verbindung mit dem auf der kleinen Schalttafel rechts erkennbaren automatischen Schalter dafür, daß nach dem Ausschalten mittels eines der Druckknöpfe (ein solcher ist an der rechten Seite der Maschine, oberhalb der Galerie sichtbar) vor erneutem Einschalten die Bürstenbrücke erst wieder in die Anlaßlage gestellt werden muß, so daß dadurch ein falsches Schalten unmöglich gemacht ist.

Drehstromantriebe. Aus den in den Abbildungen 27 und 28 dargestellten, mit Drehstrom betriebenen Rotationsmaschinenantrieben ist vor allem ersichtlich, in wie eleganter Weise sich der Einbau des Motors in die Rotationsmaschine durchführen läßt. In Abbildung 27 ist dabei vor der Aufnahme, um den Motor etwas besser erkennbar zu machen, der Schutzkasten für das Rädervorgelege abgenommen worden. Die auf dem gleichen Bilde sichtbare Anlaß- und Regulierwalze ist mit Langsamschalteinrichtung und Fernauslösung ausgerüstet; sie schnellt in die Nulllage zurück, sobald mittels des Gestänges der Presse die mechanische Bremse ausgerückt wird. Bei dem Antrieb in Abbildung 28 ist dagegen die im Innern der Maschine liegend eingebaute, in der Abbildung selbst nicht sichtbare Anlaßwalze mittels einer Kettenübertragung mit dem Abstellgestänge zwangläufig verbunden, eine Anordnung, die sich ebenso wie die nach Abbildung 27 im Betriebe gut bewährt hat.

V. Schlußbemerkungen.

Außer für Kraftzwecke findet die elektrische Energie im Druckereibetriebe noch in andrer Gestalt vielfache und vorteilhafte Verwendung. Da es zu weit führen würde, im Rahmen unsrer in erster Linie der elektrischen Kraftübertragung in Buchdruckereien gewidmeten Ausführungen des näheren auf alle in

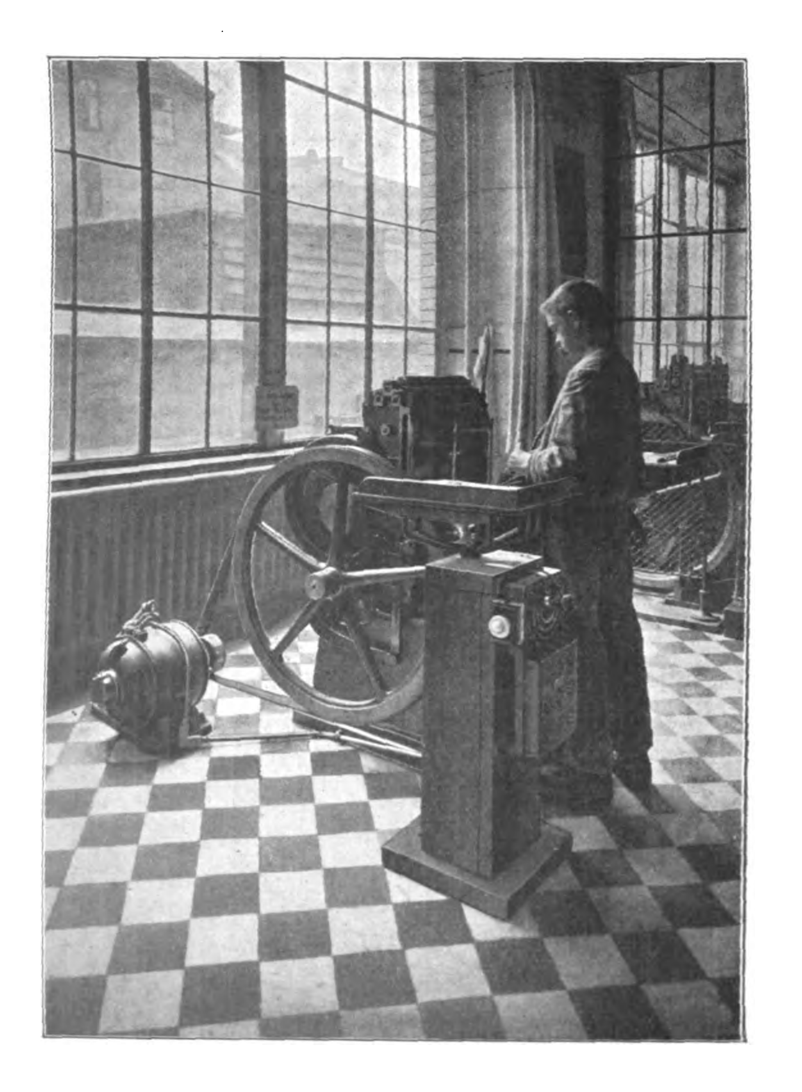


Abbildung 19
Antrieb einer Tiegeldruckpresse durch einen Motor mit Federwippe

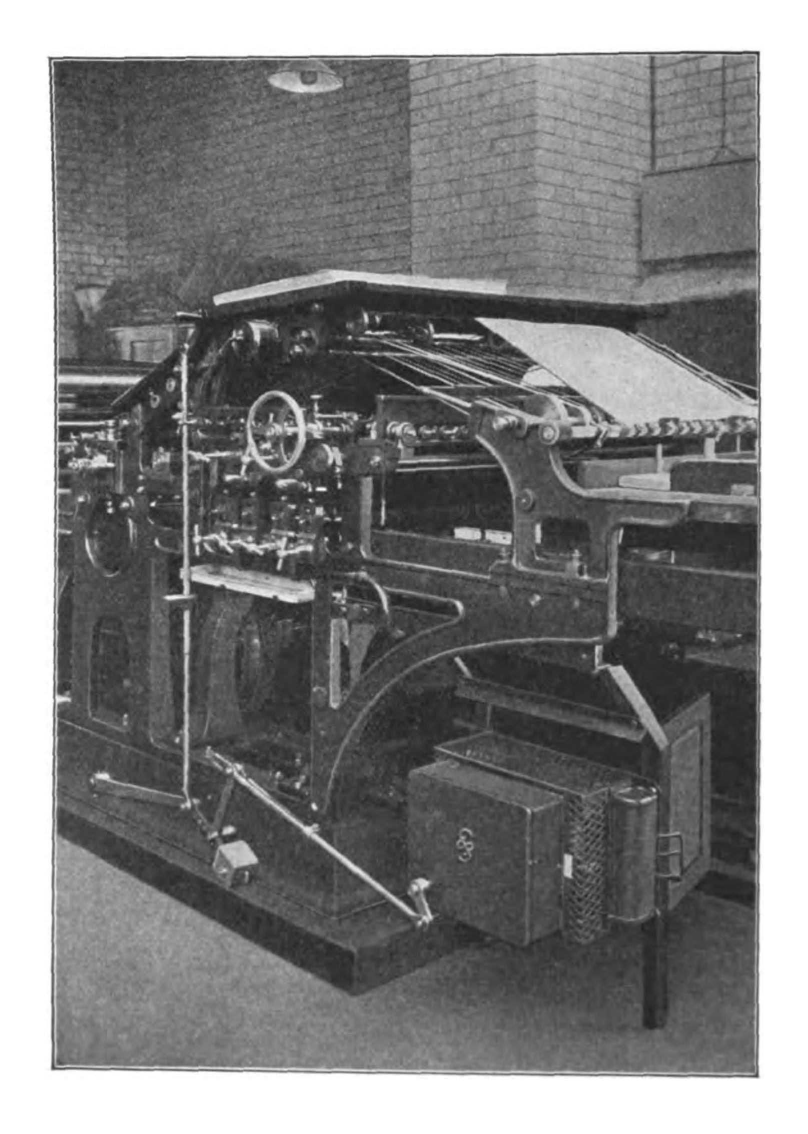


Abbildung 20. Antrieb einer Zweifarben-Zylinderschnellpresse
Ansicht des Anlassers in Verbindung mit dem Steuergestänge

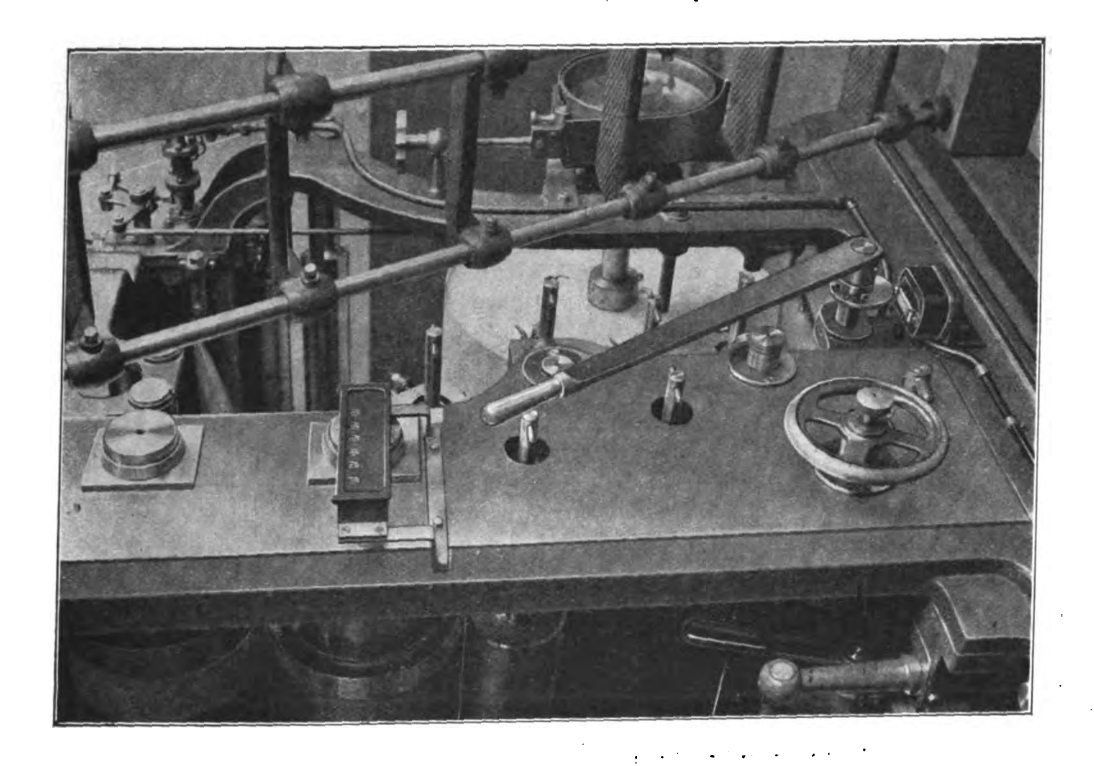


Abbildung 23. Rotationspresse der Ohlenrothschen Buchdruckerei, Erfurt
Bremshebel mit Sicherheitsdruckknopf, betätigt durch Kurvenscheibe

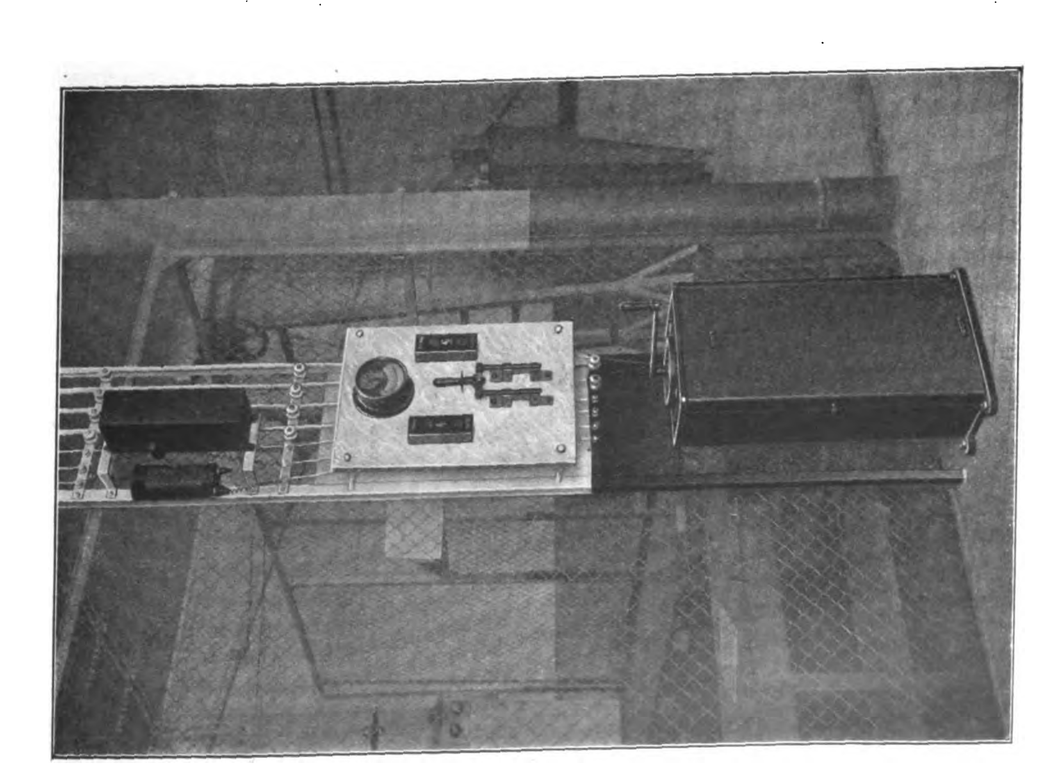


Abbildung 22. Rotationspressenantrieb der Ohlenrothschen Buchdruckerei, Erfurt
Anlaßwalze mit Schalttafel und Schütz nebst Vorschaltwiderstand

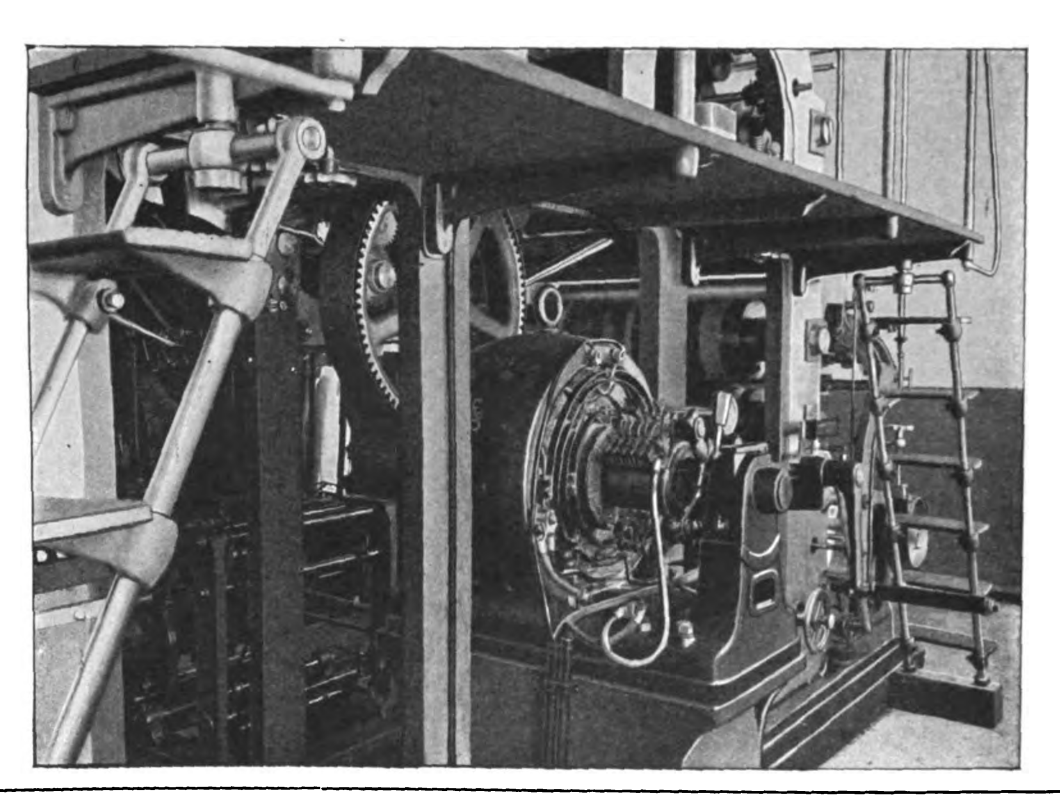


Abbildung 21
Rotationspresse der Ohlenrothschen Buchdruckerei, Erfurt. Motoreinbau

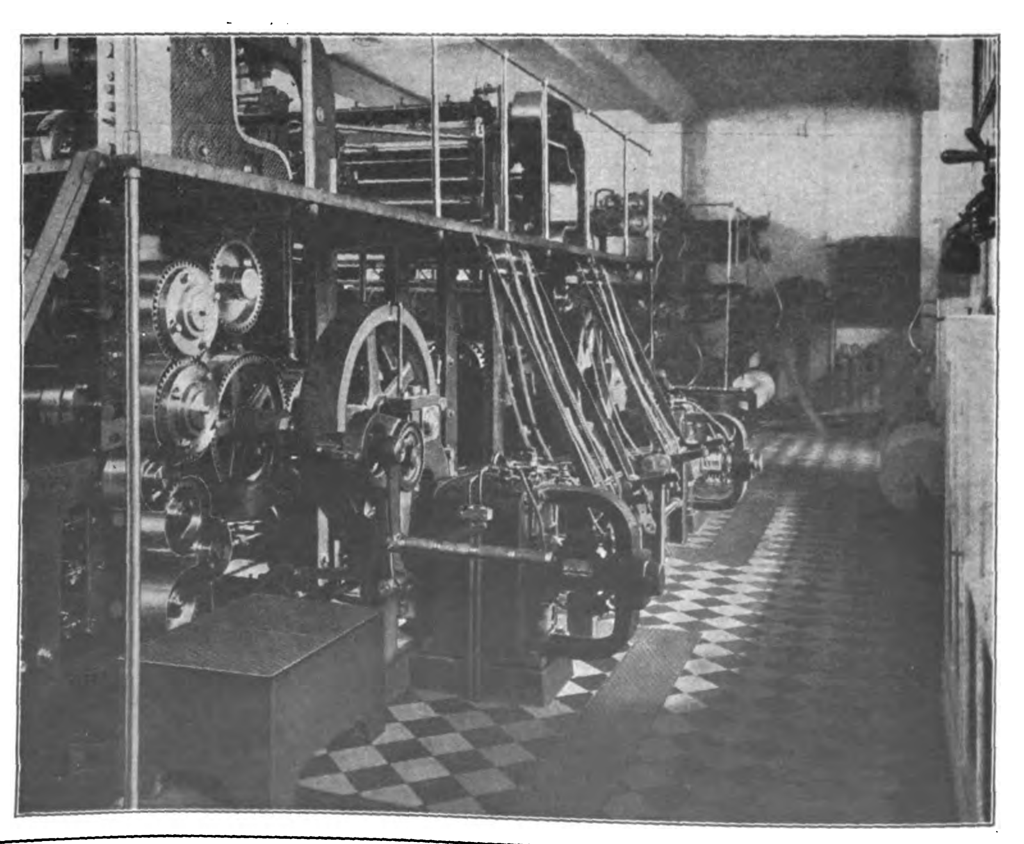


Abbildung 24. Antrieb einer Vierrollen-Rotationsmaschine der Druckerei C. L. Krüger in Dortmund
Zwei Motoren der Siemens-Schuckertwerke von je 15 P. S. mit Druckknopfsteuerung

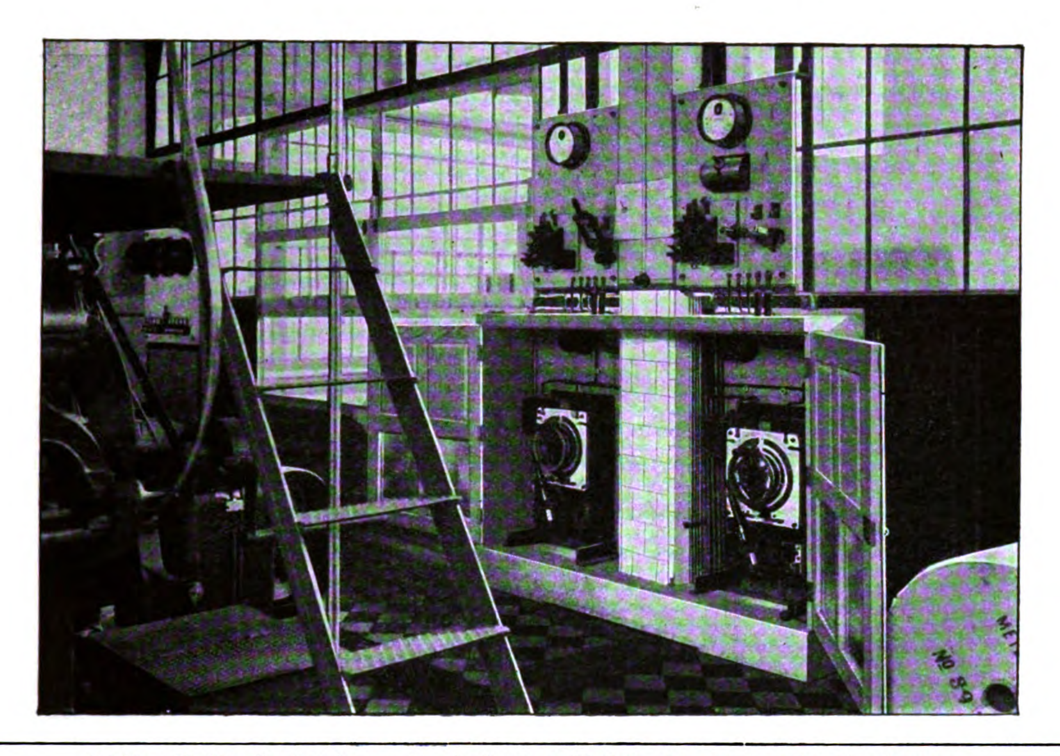


Abbildung 25. Vierrollen-Rotationsmaschine der Druckerei C.L.Krüger, Dortmund, mit Druckknopfsteuerung
Ansicht der Anlasser mit motorischem Antrieb und der Schalttafeln

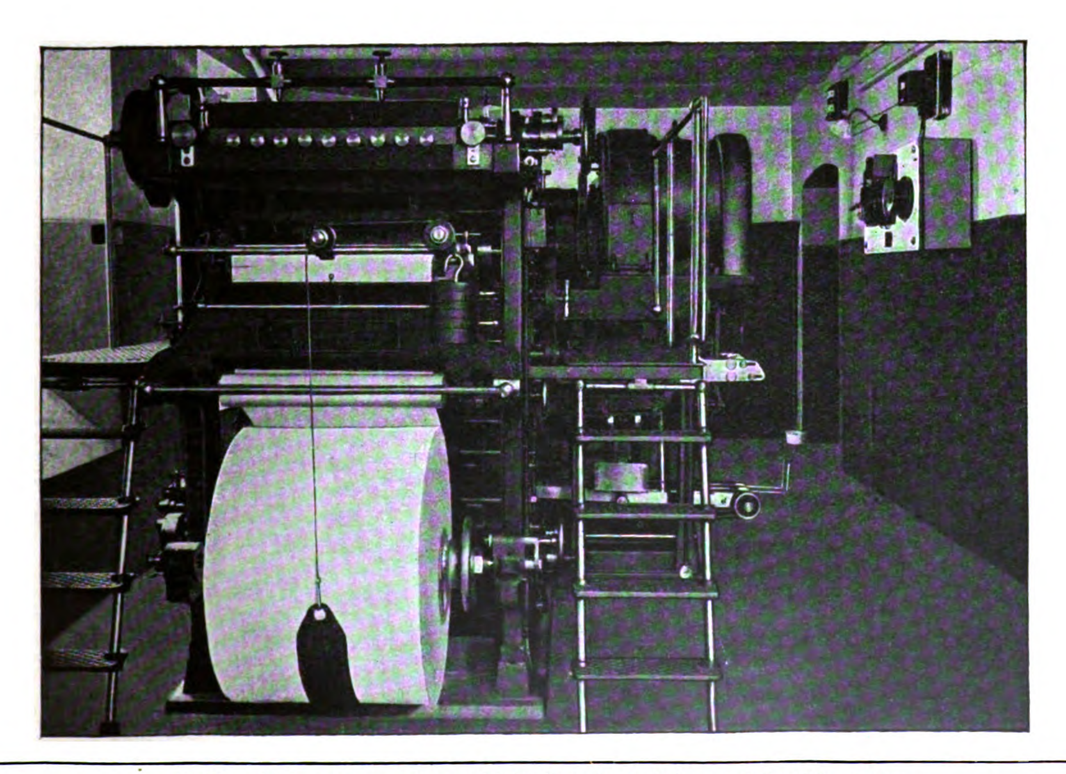


Abbildung 26. Rotationsmaschinenantrieb der Aktiendruckerei Agram mit Repulsionsmotor
Anlassen und Regulieren durch Bürstenverschiebung mittels Handhebels am Motor

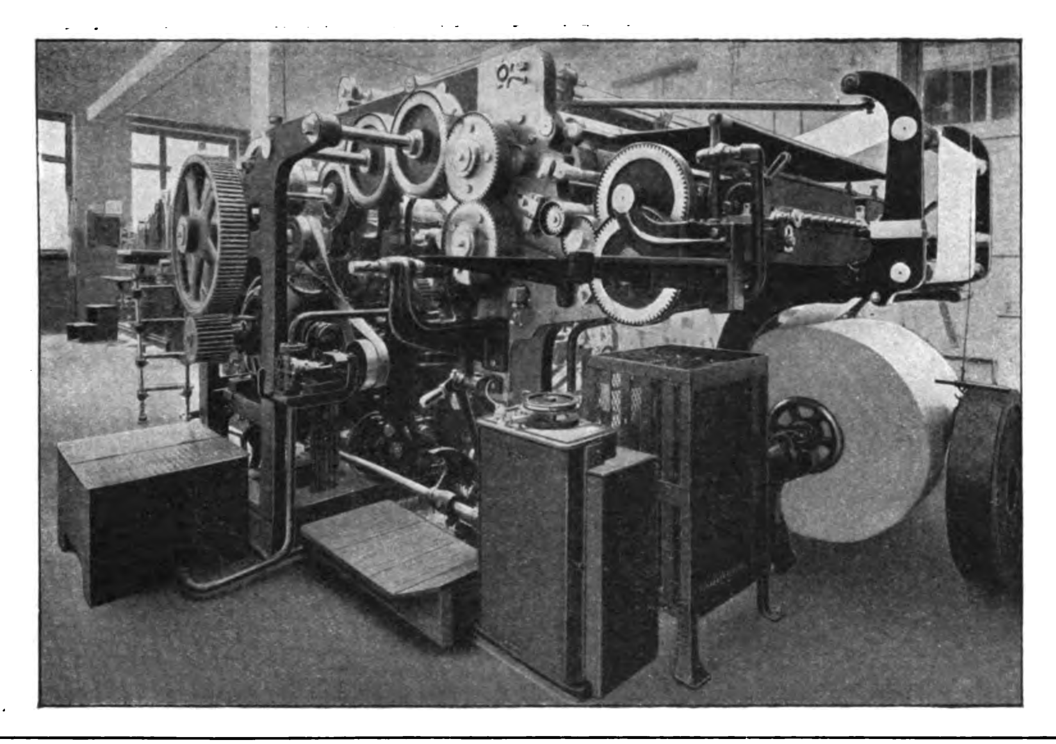


Abbildung 27. Antrieb einer Rotationspresse der Müllerschen Hofbuchdruckerei in Karlsruhe i. B. mittels Drehstrommotors von 17 P.S., 1400 Touren pro Minute. Anlaßwalze mit Langsamschalteinrichtung und Fernauslösung durch das Pressengestänge

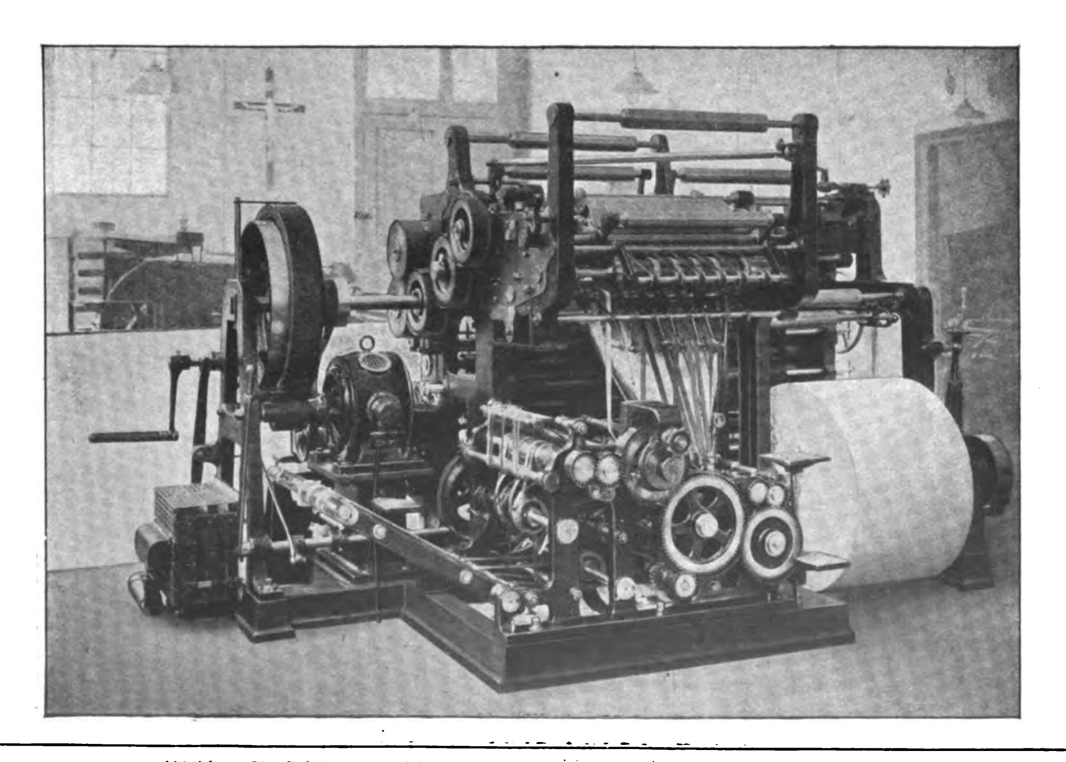


Abbildung 28. Drehstromantrieb einer Rotationspresse der Druckerei Moll in Nymwegen
Anlaßwalze mit dem Abstellgestänge verbunden und liegend im Innern der Maschine eingebaut

dieser Beziehung bestehenden Möglichkeiten einzugehen, soll hier nur noch kurz auf die ausgedehnte Verwendung der elektrischen Energie als Beleuchtungsmittel, weiter auf ihre Wichtigkeit als Steuerorgan für automatische Abstellvorrichtungen beim Reißen des Papiers oder beim Fehlen eines Bogens bei automatischen Bogenanlegern, ferner auf die Verwendung für galvanoplastische Zwecke zur Herstellung von Galvanos und endlich auf die zahlreichen Möglichkeiten ihrer Anwendung für die Zwecke der Heizung hingewiesen werden. Die automatischen Abstellvorrichtungen werden zweckmäßig mit Schwachstrom, der von Elementen geliefert wird, betrieben; indes ist hierfür Starkstrom ebenfalls anwendbar, wenn auch dabei der guten Isolierung größere Aufmerksamkeit geschenkt werden muß. Als Beispiel für die nutzbare Anwendung elektrischer Wärmeenergie im Druckereibetriebe sei die Heizung von Lichtdrucktrockenöfen genannt. Mit Vorteil wird auch die Elektrizität als Heizmittel für die Erwärmung von Fundamentplatten von Lichtdruckpressen benutzt. Diese Fundamentplatten beschlagen leicht bei kalter Witterung und man ist daher gezwungen, sie auf irgendwelche Weise auf eine Temperatur zu bringen, bei der sich keine Feuchtigkeit mehr niederschlagen kann. Man hat diese Heizung mit Spiritus vorgenommen, doch ist dieses Verfahren immerhin zeitraubend und mühsam und eine gleichmäßige Erwärmung damit auch nur schwer zu erreichen. Beim Einbau elektrischer Widerstandskörper ist dagegen nur die Drehung eines Schalters erforderlich, um in sehr kurzer Zeit die Platte auf eine gleichmäßige Temperatur zu bringen. Ein weiteres Beispiel besteht in der elektrischen Heizung von Stereotypietrockenplatten, wobei auch die Temperatur durch verschiedene Schaltungen der Widerstandskörper allen Bedingungen leicht angepaßt werden kann.

Der Vorteil der Anwendung der Elektrizität besteht auch hier ebenso wie im Kraftbetriebe in ihrer ganz außerordentlich großen Schmiegsamkeit, derart, daß man mit ihrer Hilfe ohne große Umstände auf einfachstem Wege den Arbeitsvorgang vollkommen beherrscht und Wirkungen erreicht, welche bei Verwendung andrer mechanischer Mittel nur mit größerer Aufmerksamkeit oder in weniger großer Vollkommenheit erzielt werden können.

Satzreife Manuskripte

Von WILHELM HELLWIG, Leipzig

I.

Es ist eine unbestreitbare Tatsache, daß bei der Annahme und Beurteilung der Druckmanuskripte in zahlreichen Fällen deren Satzreife viel zu wenig Beachtung geschenkt wird, weil eine bloß oberflächliche Durchsicht zu einem abschließenden Urteil nicht genügt, zu einer Prüfung auf alle Einzelheiten aber gewöhnlich die Zeit fehlt. Außerdem ist zu einer wirklich richtigen Einschätzung ein gewisses Maß von Sachkenntnis sowohl des bearbeiteten Stoffes als der typographischen Technik erforderlich. Fehlt das eine oder andre, so sind Täuschungen über die wahre Beschaffenheit eines Manuskripts nur zu leicht möglich. Vor allem darf den Schreibmaschinen-Abschriften hierbei kein allzu großes Gewicht für deren bessere Abgeschlossenheit beigemessen werden. Gerade bei ihnen sind durch die Unwissenheit der Maschinenschreiber manche Fehler hineingekommen, die ein nur halbwegs aufmerksamer Setzer beim Satz vom Originalmanuskript nicht machen würde, oder es ist durch die Unzulänglichkeit der Maschine vieles nicht mit der nötigen Korrektheit zu Papier gekommen, wie bei mathematischen Formeln die Indices und Exponenten oder bei fremdsprachigen Zitaten die Akzente usw. Und diese Unzulänglichkeiten zeigen sich auch häufig noch nach einer Wiederdurchsicht der Manuskripte seitens der Verfasser. Noch schlimmer ist es, wenn die Maschinenschreiber selbst ohne nachherige Kontrolle handschriftliche Eintragungen im Manuskript machen.

So erklärt es sich, wie es selbst über angeblich „gute“ oder gar „tadellose“ Manuskripte zuweilen zu langwierigen Auseinandersetzungen zwischen Verleger und Druckerei kommen kann, im allgemeinen aber nachträglich fast immer mehr Korrekturen, als erwünscht, nötig werden oder gar der Satz eine ungeahnte Verzögerung erleidet, wie es besonders dann der Fall ist, wenn zuerst mit der glatten Setzmaschinenarbeit gerechnet wurde, die sich bei unklarem Manuskript dann aber als Unmöglichkeit herausstellt.

Daß zahlreiche Manuskripte den Stempel der Eile und einer ziemlich lieblosen Behandlung seitens ihrer Erzeuger deutlich an sich tragen, ist kein Wunder, denn das Bücherschreiben ist heutzutage keine Sache mehr, die nur den Berufenen vorbehalten bleibt und auch von diesen nur in geweihter Stunde geübt und somit stets in der geeignetsten Geistesverfassung vorgenommen wird, so daß das Ergebnis immer ein Werk werden könnte, das seinen Meister lobt. Es muß im Gegenteil sehr vieles für den Druck geschrieben werden, was schon an und für sich gar nicht angetan ist, auch nur beim Schreiber selbst die nötige Begeisterung zu erwecken; und wenn dies wirklich wäre, so kann dieser mit dem Schreiben selten warten, bis ihm das Herz voll ist dessen, was er ausgestalten soll, so daß sein Geist davon überfließt

und sich sozusagen befreien muß von einer Last ihn erdrückender guter, neuer, hoher Gedanken. Nein — der moderne Bücherschreiber steht zumeist nicht ausschließlich im Banne seiner Ideen, sondern ebensosehr oder noch mehr im Joch bindender Vorschriften, sei es einer ihm aufgezwungenen Form, oder der Raum- oder Zeitbeschränkung. Es ist darum billig, diesem Umstande Rechnung zu tragen. Kleine äußere Mängel des Manuskripts werden für eine Zurückweisung nicht ausschlaggebend sein, wenn die Arbeit sonst als schriftstellerisches Werk, als Artikel des Büchermarktes erfolgversprechend ist, denn in der Tat läßt sich mancher Mangel beheben durch eine sachgemäße Korrektur oder, was noch besser ist, durch eine vorherige Überarbeitung des Manuskripts, um es „satzreifer" zu machen.

Nun darf man aber nicht glauben, dies ginge nur bei großen Verlagshandlungen, die sich eine geeignete Kraft leisten können, welche sowohl hinsichtlich ihres geistigen Gesichtsfeldes als ihrer Bekanntschaft mit der typographischen Technik zu einer solchen Arbeit befähigt ist. Freilich kostet das Durchsehen eines Manuskripts Zeit, und ein nur flüchtiges Überhasten hat nicht viel Zweck, weil dabei erfahrungsgemäß gerade die kleinen, mehr oder weniger versteckten Ungenauigkeiten übersehen werden, die hinterher, besonders bei Zeilenguß-Maschinensatz, doch Scherereien machen und Kosten verursachen. Es wird aber in vielen Fällen eine vollständige Bearbeitung des Manuskripts gar nicht nötig sein, sondern vollkommen genügen oder doch einen großen Vorteil gewähren, wenn der Druckerei die nötigen *Satzanweisungen* gegeben werden, damit der Setzer kleinere Berichtigungen des Manuskripts selbst vornehmen kann. Aber gerade hierin zeigt sich eine große Unbeholfenheit der Autoren, allzuviel Nachsicht bei den Verlegern, die es lieber darauf ankommen lassen, ob sich die Druckerei „hineinfindet" oder nicht, und in letzter Linie zuviel Ängstlichkeit der Druckereien, die nicht gern anfragen und es sehr oft vorziehen, im Finstern herumtappend zu probieren, als sich durch direkte Anfragen genaue Unterlagen für den Satz einzuholen.

Welche Anforderungen sind nun an ein Druckmanuskript zu stellen?

Das erste, was man verlangen kann, ist, daß es in gehörig geordnetem Zustande in die Druckerei komme, und hierzu gehört vor allen Dingen ein *gleichmäßiges Format* und eine *regelrechte Paginierung* aller Blätter. Das Paginieren darf nicht erst der Druckerei anheimgegeben werden, denn es können alsdann leicht durch Verstecken der noch unbezeichneten Blätter (z. B. beim Durchblättern wegen Anfertigung eines Probesatzes usw.) unliebsame Verschiebungen entstehen.

Einschaltungen dürfen durchaus nicht auf die leere Rückseite des voraufgehenden Blattes geschrieben sein, weil sie beim Verteilen der Blätter unter mehrere Setzer dann leicht in die unrechte Hand kommen und erfahrungsgemäß vergessen werden können, wenn nicht durch sehr deutlichen Verweis im Text auf eine solche Einschaltung hingewiesen ist; denn auch der Korrektor bekommt bei der heute üblichen Teilarbeit nicht gerade alle „Schiebungen" in der richtigen Reihenfolge zum Lesen. Solcherart eingerichtete Manuskripte machen es nötig, daß noch in der Setzerei an allen Stellen, wo eine auf einem andern Blatt befindliche Einschaltung einzufügen ist, deutlich vermerkt wird: „Einsch. Bl. 000 Rückseite" usw. — Nicht sehr zuverlässig ist auch das Ankleben von Einschaltungen, die auf kleinen schmalen Zettelchen geschrieben sind; diese können sehr leicht abreißen und verloren gehen — noch leichter freilich, wenn sie nicht einmal angeklebt werden. Es empfiehlt sich stets, zu jeder Einschaltung, die nicht gleich unmittelbar auf dem betreffenden Blatt unterzubringen ist, einen besonderen, hinreichend großen Zettel zu verwenden und nicht nur ein Einschaltungszeichen, sondern einen deutlichen Vermerk zu machen: „Einsch. zu S. 000" usw. Sehr zu verwerfen ist die Eigenheit mancher Autoren, Einschaltungen durch ein *) zu markieren. Dieses Zeichen ist typographisch ein ausgesprochenes Merkmal der Fußnote, und eine so bezeichnete Einschaltung wird, wenn kein andrer Anhalt für ihre Zugehörigkeit zu dem Texte vorhanden ist, gewiß immer als Fußnote behandelt werden.

Zu den allerverwerflichsten Maßnahmen gehört es, Textstücke über viele Seiten hinweg Verschiebungen erleiden zu lassen. Wenn nicht der gesamte Text eines Blattes dort abzusetzen ist, wohin das Blatt durch seine Seitenzahl gehört, sondern beständig auf weiter hinten folgende oder längst überholte Blätter beim Satz Bezug genommen werden muß, geht nur zu leicht die Übersicht verloren und an eine gedeihliche Arbeit und glattes Vorwärtskommen ist bei derartigen Behinderungen nicht zu denken. Und doch finden sich sonderbarerweise gerade bei Schnellschußmanuskripten am häufigsten solche Zeichen größter Ungeschicklichkeit, die mit den zugleich an die Druckerei gestellten Anforderungen in geradem Widerspruch stehen.

Sind einzelne Absätze, Zitate usw. aus besonderen, *neben* dem Manuskript zu benutzenden Büchern abzusetzen, so gehört es sich nicht nur, daß im Manuskript ein genauer Hinweis auf das betreffende Buch und den Anfang und das Ende der abzusetzenden Stelle angebracht ist, sondern daß auch ausdrücklich vermerkt wird, inwieweit etwa die Druckausstattung solcher außerhalb liegender Manuskriptteile maßgebend ist hinsichtlich der Anordnung (Einrückungen usw.), Rechtschreibung usw., wie es beispielsweise bei Abdruck von Briefen, Quellenstellen und anderem sehr wichtig sein kann.



Von *Abbildungen* ist ein Abdruck (oder eine Skizze) dem Manuskript beizufügen und in der richtigen Stellung einzukleben oder in richtiger Lage mit Unterschrift oder Signum zu versehen, damit der Setzer nicht in Zweifel kommen kann, weder über die Richtigkeit des Klischees selbst, noch darüber, ob er es lang oder quer einzubauen hat. Hat sich die Numerierung der Abbildungen verschoben, so ist dies zuvor im Manuskript zu berichtigen, damit kein Bild an den falschen Ort gerät und auch nicht beim Satz auf falsche Abbildungen Bezug genommen werden kann.

Ausgänge, bzw. *neue Absätze* sind durch ein deutliches Zeichen ⅂ oder ⟍ und Hinzufügung der Worte „neue Zeile" usw. zu bezeichnen, wenn nicht der Verfasser die löbliche Gewohnheit hat, die Einzüge, wie sie beim Druck erscheinen sollen, deutlich zu schreiben.

Irrtümlich *Durchstrichenes,* das mitgesetzt werden soll, ist mit einem regelrechten Vermerke „Gilt!" zu versehen, nicht nur der Strich wieder auszustreichen oder in einer Ecke etwa anzudeuten: „Mit Bleistift Durchstrichenes hat für den Setzer keine Bedeutung!" oder ähnliche Bemerkungen, woraus nicht klar hervorgeht, was eigentlich geschehen soll.

Überschriften. Große Vernachlässigung erleidet auch häufig die Rubrizierung. Nicht allein, daß manche Überschriften im Manuskript ganz vergessen werden und so zu Fehlgriffen beim Zusammenstellen des Satzes Anlaß geben können, ihre nachlässige und ungleiche Behandlung kann auch noch andre Übel im Gefolge haben, so unter Umständen das Setzen ganzer Satzstücke aus falschem Schriftgrad, oder bei eingerückten Sätzen falsche Einrückung und hierdurch bedingtes nachträgliches Umlaufen der Zeilen usw., endlich Setzen der Überschriften selbst aus falscher Schrift (oft durch mehrere Grade hindurch). Es ist daher notwendig, daß der Verfasser selbst seine Überschriften ihrem Werte nach in zweifelsfreier Weise ordnet, weil dies in der Druckerei, wenn dieser es überlassen bleibt, meist nur mit größeren Weitläufigkeiten geschehen kann.

Vor allem muß sich jede Rubrikzeile deutlich als besondere Zeile abheben, damit sie nicht irrtümlich vorn an den Text angeschlossen oder wohl gar mit als Text gesetzt werden kann. Ferner genügt es auch nicht, wie viele Autoren anzunehmen scheinen, alles was Überschrift heißt einfach oder doppelt zu unterstreichen, sondern es müssen im Unterstreichen genau so viele Unterschiede gemacht werden, als verschiedene Werte der Rubriken auseinanderzuhalten sind; es kann dies sowohl durch verschiedene bunte Farben als durch Vermehrung der Striche geschehen, wie: Vertebrata — Mammalia — Carnivora — Insectivora — Erinaceus usw. Auch wenn dem Manuskript von vornherein ein ausführliches Inhaltsverzeichnis beiliegt, ist es nötig, die Rubriken auch im Text selbst unterschiedlich zu markieren, weil dem einzelnen Setzer doch bei dem aus dem Zusammenhang gerissenen Manuskriptteil die Bedeutung der einzelnen Überschriften nicht bekannt ist.

Eine häufige Ursache der Überschriftenverwirrung ist das nachträgliche Umwerten solcher Rubriken, die durch Buchstaben oder Ziffern näher unterschieden sind, wenn nicht zugleich alle diese Kennbuchstaben usw. wieder berichtigt werden. In eine hierdurch entstandene Verworrenheit kann auch der aufmerksamste Setzer keine Ordnung bringen.

Selbstverständlicherweise ist es ebenso nötig, die Verschiedenheit der zu verwendenden *Schriftarten* (Kursiv in der Antiqua usw.) oder *Schriftgrade* (Petit zwischen der Korpus) durch Anstreichen bzw. Unterstreichen zu bezeichnen, wenn nicht durch eine allgemeine Anweisung, wie „Die fortlaufenden Nummern der Absätze sind fett zu drucken" usw. jeder Zweifel in der Behandlung des Satzes ausgeschlossen werden kann.

Fußnoten. Ordnungsgemäß sollte jeder Verfasser das, was er als Fußnote zu geben wünscht, gleich im Manuskript nach der beim Buchdruck üblichen Weise schreiben, also die Noten (am besten unter einem trennenden Strich) am Fuße der Seite und mit einem Notenzeichen versehen, das einem gleichen Zeichen an der betreffenden Textstelle entspricht. Die Noten auf den Rand zu schreiben, mag immer noch angehen, bedenklich ist es aber, sie in dem laufenden Text mit unterzubringen und dann vielleicht nur Anfang und Ende mit einem unsicheren Häkchen zu markieren. In solchem Falle ist es nicht bloß zweckmäßig, sondern unerläßlich, das ganze Textstück, das als Note gedruckt werden soll, vollständig zu umrahmen und daneben deutlich zu vermerken: „Als Fußnote!" Nur so können Mißverständnisse sicher vermieden werden, die oft Verschiebungen über mehrere Seiten nach sich ziehen. Sodann ist von vornherein anzugeben, ob Sternchen (*) oder Ziffern (^{1}, ^{2}, ^{3}) mit oder ohne Parenthese: ^{1} oder $^{1)}$ usw. anzuwenden sind, und wenn die Ziffern etwa über das ganze Kapitel oder gar durch das ganze Werk fortlaufen sollen, denn andernfalls wird — wenn nichts andres deutlich aus dem Manuskript zu ersehen ist, jede Seite für sich gezählt.

Rechtschreibung. Mag unsre amtliche Orthographie auch ihre Mängel haben, für die Drucklegung eines Werkes wird es immer das beste sein, sich ihrer zu bedienen und den Setzer sich an Duden halten zu lassen. Auch wenn ein Verfasser Ursache hat, in einzelnen Punkten von den amtlichen Vorschriften abzuweichen, sind sie noch die bequemste und sicherste Unterlage, auf der die schnellste Verständigung gewährleistet ist. Es ist in solchem Falle nur nötig, genau anzugeben, worin die gewünschten Abweichungen vom Duden bestehen, oder auch wie in Zweifelsfällen verfahren werden soll. Beachtung verdienen



in dieser Hinsicht das tonlose e, der Apostroph, die Zeichensetzung bei der sogenannten Abführung usw. Beim tonlosen e z. B. ist festzulegen, ob die volle (sogenannte lange) Form der Wörter anzuwenden ist: Anwandelung, Entwickelung, Ansiedelung, andere, eigenen, unsere usw., oder ob alle im Duden eingeklammerten [e] wegzulassen sind, oder endlich die Schreibweise des Manuskripts beibehalten werden soll, also ungeachtet der Ungleichmäßigkeit einmal unsre, das andremal unsere zu setzen ist, wie dies Autoren mit stark ausgeprägter Empfindung für sprachlichen Rhythmus wohl wünschen können. Hierher gehört noch die Behandlung des Dativs und Genitivs (dem Buch[e], des Reich[e]s) und ähnliche.

Handelt es sich um Werke mit vielen Spezialausdrücken, die im Duden gar nicht verzeichnet sind, wie medizinische usw., so sind eingehendere Vorschriften notwendig. Es könnte dann z. B. bei Medizin in Betracht kommen: Gelehrte Schreibung nach Jansen mit, oder auch ohne Berücksichtigung der freigegebenen K-Schreibung (fettgedrucktes C im Jansen); oder Schreibung nach Duden in strenger Befolgung der Grundsätze der neuen Rechtschreibung (das heißt mit ausgiebiger Anwendung von K-Z, wobei nur die mit Beiwort versehenen lateinischen Fachausdrücke ihr C behalten, also: Ulkus, aber Ulcus cruris usw.); oder Schreibung nach Duden mit den nötigen Ausnahmen, die jedoch näher zu bezeichnen sind in der Weise, ob z. B. *alle* Sonderausdrücke rein lateinischer Form mit C zu schreiben sind (also auch die im Duden mit K-Z verzeichneten, wie Kukullaris, Karotis, Fazialis), oder ob „was im Duden steht, als ‚maßgebend‘ gilt“, und dies infolgedessen auch für alle Ableitungen solcher Fachwörter, wie für Rektum (nach ‚rektal‘), Zervix (nach ‚zervikal‘).

Man sieht, daß die einfache Angabe „Neue Rechtschreibung“ oder „Rechtschreibung nach Duden“ in solchem Falle für die Druckerei eine Vorschrift ist, mit der sie nichts Rechtes anfangen kann, weil die angeblich einheitliche und allgemeine Rechtschreibung wohl das ganze deutsche Sprachgebiet, nicht aber das Gebiet aller Wissenschaften zu umfassen vermag. Denn die gleiche Umsicht und Sorgfalt, wie hier bei der Medizin, zeigt sich auch bei andern Wissenszweigen als notwendig, so z. B. bei der Geschichte, wo die vielen archäologischen oder sonstigen, die sogenannten ‚Altertümer‘ bezeichnenden Fachwörter sich als Spezialausdrücke kennzeichnen, die für die Rechtschreibung gleiche Schwierigkeiten bieten; dazu die Eigennamen, besonders in der Geschichte des klassischen Altertums oder der romanischen Länder, wo die ‚Anpassung‘ der ‚bekannten‘ Namen an die deutsche Rechtschreibung (Kortez statt Cortez usw.) sehr bald ihre Grenze erreicht und den Setzer in fortwährender Ungewißheit schweben läßt, wie er setzen soll, wenn ihm nicht ein Anhalt gegeben wird, inwieweit auch hier ein ‚Jedem das Seine‘ das einzig Richtige ist, das heißt eine Verunstaltung und zu fehlerhafter Aussprache verleitende Schreibung fremdsprachiger Namen vermieden werden und die Originalschreibung zu ihrem Rechte kommen muß (z. B. Récamier, nicht Rekamier, Cavaignac, nicht Kavaignak usw.), was bei italienischen Namen fast unerläßlich ist (Francesca, Ceco usw.). Hier ist es einfach Pflicht eines Verfassers, so zu schreiben, wie zu setzen ist, das bedeutet natürlich auch: gleichmäßig, nicht einmal so und ein andermal wieder anders schreiben. Wie sich der *Leser* mit der fremdsprachigen Schreibung abfindet, das heißt ob er Korzec, Mikulicz usw. richtig für Korschetz, Mikulitsch liest, das ist nicht Sache des Buchdruckers, sondern des Verfassers, der eben gegebenenfalls transkribieren muß.

Kleine orthographische Schnitzer, wie sie in allen Manuskripten vorkommen können, z. B. ae, oe in angedeutschten Formen wie Gynaekologie, Anaemie, Amoebe neben ä im rein lateinischen Aqua vitä, Encephalitis hämorrhagica usw. sind wenig schwerwiegende Versehen und werden von jedem aufmerksamen Korrektor richtiggestellt. Oftmals schreiben Autoren aus bloßer Gewohnheit unorthographisch und wollen sich hauptsächlich bei ihren Fachausdrücken der neuen Rechtschreibung nicht fügen; es ist dann um so schwieriger für den Setzer, eine befriedigende Schreibweise durchzuführen, wenn nur ein Teil dieser Wörter im Duden verzeichnet ist, die sich im großen und ganzen aber nach ihrer Herkunft und Bedeutung der allgemeinen Kenntnis entziehen. Die Rücksichtslosigkeit, anders zu schreiben als gedruckt werden soll, und nicht zu sagen, wie, rächt sich in solchem Falle besonders schwer.

Der *Apostroph* ist vor allem bei Gedichtwerken und für den Dialektsatz von Wichtigkeit. In beiden Fällen muß er, wenn genau nach Duden gesetzt wird, ziemlich oft in Anwendung kommen, und der Text bekommt dadurch das Aussehen, als habe er einen sprachlich recht ungeschickten Verfasser zum Urheber; in Wirklichkeit aber liegen hier meistens gar keine Auslassungen im Sinne der Rechtschreibung vor, weil sowohl für die Sprache der Dichtung, die eben mit Lizenzen arbeiten darf und muß, als die Sprache der Mundart jene scheinbar verkürzten Formen *volle* Formen sind. Deshalb ist es üblich, bei derartigen Werken den Gebrauch des Apostrophs einzuschränken. Wieweit und in welcher Richtung dies im einzelnen zu geschehen hat, ist jedoch Sache besonderer Erwägung. Jedenfalls empfiehlt es sich, von vornherein festzulegen: Apostrophe werden gar nicht, oder sie werden wie gewöhnlich angewendet, oder sie sind nur bei unverständlichen Formen oder schwerfälligen Buchstabenhäufungen zu setzen, wie: gericht'ten (statt gerichtten), a'bringa (dialektisch für ‚anbringen‘, also nicht: ‚abringa‘) usw.

Abkürzungen. Daß auf eine unbedingte Gleichmäßigkeit der Kürzungen durch das ganze Werk hindurch besonderes Gewicht gelegt wird, ist heute nicht mehr in dem Maße eine Selbstverständlichkeit wie früher — immerhin aber gehört es noch zur typographischen Ordnung. Für Abkürzungen allgemeiner Art ist es am einfachsten, die Druckerei nach Duden verfahren zu lassen. Gewünschte Abweichungen hiervon sind besonders zu verlangen, z. B. die Bezeichnung der Thermometerskalen *mit* Punkt (C., R.) in chemischen Werken wegen der sonst gleichlautenden chemischen Symbole C, R, oder die Bezeichnung der Körper- und Flächenmaße durch cm^2, m^3 usw. in technischen Werken. Für alle Kürzungen, über die keine offiziellen Vorschriften bestehen, sind am besten allgemeine Anweisungen zu geben, z.B.: „Zusammengesetzte Maßbestimmungen sind mit Schrägstrich, ohne Punkt und in ihren einzelnen Teilen mit kleinen Anfangsbuchstaben zu setzen: kg/m, st/l, cm/sek, uml/min (= Umlaufsminuten) usw."

Für einzelne Wissensgebiete sind bereits Verzeichnisse der Kürzungen vorhanden, so für die Rechtswissenschaft die „Vorschläge des deutschen Juristentags" usw., auf die sich ein Verfasser sehr bequem berufen kann, wenn seine Ansichten darin nicht abweichen. Erschöpfend ist ja auch dieses Verzeichnis nicht für die so außerordentlich mannigfaltige und umfangreiche Materie, sondern es bedarf im einzelnen noch sehr der Ergänzung, aber es ist für die Druckerei immerhin leichter, an der Hand einer derartigen Liste weiter zu arbeiten, als wenn ihr jede Handhabe fehlt.

Im besonderen aber ist es die „Literatur", das heißt die Verweisung auf Quellen oder andre literarische Erscheinungen, wo es der Druckerei nicht leicht möglich ist, Ordnung in die Sache zu bringen, wenn nicht schon im Manuskript Sorgfalt hierauf verwandt worden ist. Auch hierbei ist es zweckmäßig, wenigstens im allgemeinen anzugeben, wie die immer wiederkehrenden Kürzungen zu behandeln sind, z.B. in medizinischen bibliographischen Verzeichnissen die Arten der Publikationen (Ann., Arch., Bull., Beitr., Ber., Jahrb., Journ., Monatsschr., Ztschr., Wochenschr., Verhdlgn., Zentrbl., Rep., Proc., Gaz., Rev. usw.), die einzelnen Wissenszweige (Anat., Biol., Chir., Gynäk., Hyg., Psychol., Physiol., Med. usw.), desgleichen die entsprechenden Beiworte (anat., biol., chir., pathol., therap., klin., exp.[erimentell], vergl. [eichend] usw.), so daß nun die Titel doch verhältnismäßig gleichartig gesetzt werden können, in welchem Zusammenhang auch immer die einzelnen Worte vorkommen mögen, besonders wenn dabei noch eine gleichmäßige Behandlung der Formwörter (f.[ür], d.[er] [ie] [as] [es], u.[nd]) sowie der buchhändlerischen Angaben (Bd., Lfg., H.[eft], Tom., Vol., Fasc. usw.) beobachtet wird. Dieses Verfahren wie hier bei der Medizin ist natürlich in entsprechender Weise auch für die Literaturangaben andrer Wissenschaften anzuwenden, wenn der gute Wille vorhanden ist, so für Theologie hinsichtlich der biblischen Bücher und vorhandenen Schriften der Bibelauslegung, für Sprachwissenschaft bezüglich der grammatischen Fachausdrücke usw.

Die Herstellung endloser Briefmarkenrollen in Deutschland

Von Kais. Baurat Dr. NICOLAUS, Berlin, Reichsdruckerei

IM Anschluß an die Ausführungen des Herrn Gannaway dürfte es vielleicht interessant sein, die den amerikanischen Verhältnissen entsprechende deutsche Fabrikation von Briefmarkenrollen zu betrachten. Entsprechend der etwas geringeren Bevölkerungszahl Deutschlands (etwa 60 Millionen gegen etwa 80 Millionen) ist auch der Briefmarkenbedarf Deutschlands kleiner, aber immerhin noch recht bedeutend. Erreicht doch die Zahl bei den 5 Pf.-Marken einen Tagesbedarf von etwa 6 Millionen. Insgesamt werden an Postwertzeichen von der Reichsdruckerei etwa 4,5 Milliarden im Jahre erzeugt, und ein großer Teil des $2^1/_2$ Tausend Personen zählenden Personals der Reichsdruckerei ist mit der Herstellung der Briefmarken beschäftigt. Von einer besonderen Versendungsstelle werden die einzelnen Postanstalten direkt in besonderen von der Reichsdruckerei mit allen Sicherheitsmaßregeln *selbstgebauten* Wertkisten mit ihrem Bedarf an Postwertzeichen versorgt. Die Fabrikationsweise der Wertzeichen ist aber in Deutschland eine vollständig andre als in Amerika. Bei uns werden nur die hohen Werte (Marken zu 1, 2 und 5 Mark) in Kupferdruck hergestellt. Die übrigen sämtlich in einfarbigem (Werte zu 3, 5, 10, 20 und 60 Pf.), bzw. zweifarbigem Buchdruck (Werte zu 25, 30, 40, 50 und 80 Pf.).

Das für die Herstellung der Briefmarken erforderliche Papier ist ein Wasserzeichenpapier und zwar trägt es bei den Postwertzeichen ein Rautenmuster. Da die Herstellung des Wasserzeichenpapiers ziemlich bekannt ist, genügt hier vielleicht ein kurzer Hinweis. Es wird dadurch erzeugt, daß bei der Anfertigung des Papiers auf der Papiermaschine eine Wasserzeichenwalze mit entsprechenden Erhöhungen in den noch feuchten Papierbrei eingedrückt wird, so daß dünnere Stellen entstehen, die dann bei der Durchsicht infolge der geringeren Faserzahl des Papiers ein helles Muster ergeben. Das so gewonnene Papier wird unter besonderen Kontrollmaßnahmen angefertigt und unter besonderen Vorsichtsmaßregeln der

Reichsdruckerei übersandt. Hier wird es anders als in Amerika, wo der Kupferdruck ein vorheriges Gummieren nicht zuläßt, schon vor dem Druck mit einem Überzuge aus bestem Gummiarabikum versehen. Nach der Gummierung erhält das Papier auf Kalandern die für den Druck nötige Glättung und wird dabei außerdem einem von Herrn Bauinspektor Töbelmann erfundenen Brechverfahren unterworfen, wodurch es die dem gummierten Papier anhaftende lästige Eigenschaft des Einrollens verliert. Nun erst wird das Papier auf Schneidmaschinen in Bogen zerteilt, gezählt, sortiert und auf der Schnellpresse ein- bzw. zweifarbig bedruckt. Die hierzu notwendigen Pressen sind besonders für diesen Zweck konstruiert, da das Vorhandensein des Wasserzeichens einen ungemein schweren Druck verlangt, den gewöhnliche Maschinen nicht auf die Dauer herzugeben in der Lage sind. Gerade in dem von diesen Maschinen geleisteten „Ausdrucken" des Musters auch an den Stellen des Wasserzeichens liegt ein Hauptschutzmittel gegen die Nachahmung der Briefmarken, da es den Fälschern, denen gleichkräftige Maschinen nicht zur Verfügung stehen, ihr Handwerk bedeutend erschwert, wenn nicht unmöglich macht.



Abbildung 1

Die beschriebene Herstellungsweise vermochte völlig den Bedarf zu decken und genügte auch sonst allen Verhältnissen, bis die Einführung von Briefmarkenautomaten und Frankiermaschinen auch in Deutschland neue Verhältnisse schuf. Ganz ähnlich wie in Amerika half man sich zuerst dadurch, daß man für die Automaten und Frankiermaschinen die Briefmarkenbogen in Streifen zertrennte, diese Streifen zusammenklebte und auf kleinen Wickelmaschinchen aufrollte. Als dieses Mittel jedoch nicht mehr zureichte, wurden Briefmarkenbogen in der Breite von 10 und in der Länge von 20 Marken auf besonderen Klebebrettern (Abbildung 1) zusammengeklebt und zu Vorratsrollen aufgewickelt. Diese Vorratsrollen wurden später auf eigens dazu in der Reichsdruckerei gebauten Maschinen (Abbildung 2) in Streifen zerschnitten. Soweit ähnelt die Herstellungsweise dem amerikanischen Verfahren, mit dem einzigen Unterschiede, daß die Trennmaschine erheblich einfacher als die amerikanische gebaut ist. Sie hat nur eine einzige Wickelachse, die sich in ihrer Dicke verändern läßt und auf der alle Markenröllchen nebeneinander sitzen. Mittels eines einfachen Handgriffes lassen sich dann alle Rollen auf einmal von dieser Achse entfernen. — Die geklebten Automatenstreifen zeigten aber beim Verbrauch manche Mängel. Die Leimstellen waren stärker als das übrige Papier und lösten sich bei Automaten, die im Freien stehen und den Witterungseinflüssen stark ausgesetzt sind, zuweilen auf, so daß der Betrieb der Apparate gestört wurde. Die Klebearbeit bot im übrigen eine nicht wünschenswerte Erschwerung und Verteuerung des Betriebes. Aus diesem Grunde beschloß man, bei dem Kleben der Markenstreifen nicht stehenzubleiben, sondern dazu überzugehen, die Marken gleich in endlosen Streifen zu drucken.

Ich möchte vorausschicken, daß die angestellten Versuche gelungen sind und zur Konstruktion der hier abgebildeten Maschine (Abbildung 3) geführt haben, und daß die seit dem 1. Mai des Jahres in Verkehr kommenden Briefmarkenrollen, die sich in nichts von den übrigen Marken unterscheiden, endlos hergestellt sind. Es hatte ja nicht an Vorschlägen gefehlt, wie man dieses Ziel hätte erreichen können, indes war die Sachkunde der Erfinder gewöhnlich

umgekehrt proportional ihren Versprechungen und die Reichsdruckerei mußte zu dem Mittel greifen, selbst die nötigen Maschinen zu konstruieren. Um mit fruchtlosen Versuchen keine Zeit zu verlieren, wurden die Konstruktionsarbeiten sofort in Verbindung mit einer leistungsfähigen Maschinenfabrik, die ihre Erfahrungen auf diesem Gebiete zur Verfügung stellte, vorgenommen. Es war dies die Spezialmaschinenfabrik von Gandenberger in Darmstadt (Inh. Kommerzienrat Georg Göbel).

Gemäß den bereits früher von mir veröffentlichten Artikeln, in denen ziffernmäßige Druckmessungen für die verschiedenen Arten des Buchdrucks gegeben wurden (siehe Archiv Heft 8, 1910), war für die Briefmarkenherstellung zunächst ein sehr kräftiger Druck zu verwenden, da ja die äußerst feine Zeichnung auch an den Stellen des Papiers aufgedruckt werden mußte, die das Wasserzeichen zeigen. Dieser Druck an der Stelle des Wasserzeichens kann durch lokale Zurichtung nicht erreicht werden, da ja das Wasserzeichen seinen Stand fortwährend wechselt, es ist vielmehr nötig, die Maschine gleich von vornherein so kräftig zu bauen, daß sie den verlangten Druck unter Ausschluß meßbarer Formveränderungen ohne weiteres hergibt. Um nun wiederum die Druckkraft nicht allzuhoch zu steigern, mußte der Streifen, auf dem gedruckt wird, also die Stelle, an der Form- und Druckzylinder eine gemeinschaftliche Tangente haben, möglichst schmal gehalten werden. Letzteres ließ sich dadurch erreichen, daß die Zylinder der Rotationsmaschine klein gemacht wurden, wodurch es möglich war, zugleich durch die Wahl eines dünnen und sehr harten Aufzuges die Berührungsfläche etwa auf ein Viertel der Breite bei der gewöhnlichen Schnellpresse zu beschränken. Hierdurch wurde zwar die allgemeine Zurichtung und die Herstellung der Klischees erschwert, diese Erschwerungen mußten mit in den Kauf genommen werden, um nicht Maschinenabmessungen von ungewöhnlicher Größe zu erhalten. Die angestellten Berechnungen haben nun Abmessungen ergeben, die den verlangten Druck anstandslos hergeben und keine Formänderungen zeigen, die über das vorher berechnete Maß hinausgehen. Insbesondre zeigen Druck- und Plattenzylinder keinerlei Durchbiegung. Falls eine solche aufgetreten wäre, hätten sich die Zylinder in der Mitte weiter voneinander entfernt als an den Enden und daselbst auch einen schwächeren Druck erzeugt. Diesen schwächeren Druck hätte man durch Verstärkung des Aufzuges in der Mitte wieder künstlich hervorrufen müssen, und dieses hätte die Ausführung der ohne Drucktuch vorzunehmenden ununterbrochenen Zurichtung unmöglich gemacht.



Abbildung 2

Eine andre Anforderung bringt die erhöhte Druckkraft außerdem noch mit sich: das Druckpapier muß unbedingt gleichmäßig stark sein. Falten, Knötchen oder Klebestellen, die zwischen den Zylindern hindurchgehen, würden die Form beschädigen. Deshalb müssen auch beim Einziehen einer neuen Papierrolle Form- und Druckzylinder auseinandergestellt werden, um die Klebestellen durchzulassen. Nachdem es aber gelungen ist, hinreichend große Rollen ganz gleichmäßigen Papieres herzustellen, und nachdem die Druckstellvorrichtung der Zylinder verbessert worden sind, ist auch die Beseitigung dieser Schwierigkeit glücklich gelungen. Der Vorschub des Druckpapiers wird nicht durch die Zylinder selbst besorgt, sondern durch besondere Zuführungswalzen. Da nämlich die Oberfläche des Plattenzylinders nicht ein Ganzes

bildet, sondern zwischen den Markenbildern Unterbrechungen hat, würde sie für eine ununterbrochene Zuführung nicht geeignet sein. Aber gerade diese genaue Zuführung ist das Haupterfordernis für eine gut zusammenpassende Ausführung von Druck und Perforation. Um eine gewisse Regulierbarkeit der Zuführung zu haben, hat die Vorratsrolle eine genau einstellbare Bremse, mit deren Hilfe es möglich ist, etwa während des Druckvorganges sich einstellende Differenzen zwischen Druck und Perforation auf das genaueste auszugleichen. Ebenfalls zur Ausgleichung von unvermeidlichen Ungenauigkeiten in der Seitenrichtung läßt sich sowohl die Vorratsrolle als auch der Perforateur um einen kleinen Betrag quer zur Papierrichtung verschieben.

Auch die Einfärbung bot besondere Schwierigkeiten. Für die starke Pressung beim Briefmarkendruck ist eine ungemein strenge Farbe erforderlich und ihre Zuführung kann von den Auftragwalzen nur immer in ganz geringer Menge geschehen. Eine flüssige Farbe würde sich bald in den Vertiefungen der Form ablagern und aus dem Hochdruck würde mit der Zeit ungewollter Tiefdruck werden, wodurch natürlich ein ganz verschmutztes Markenbild entstehen würde. Aus diesem Grunde sind vier Auftragwalzen, die sich nach der Oberfläche des Formzylinders ganz genau abrichten lassen, erforderlich gewesen, und um diesen vier Auftragwalzen die Farbe in äußerst fein verriebenem Zustande zuzuführen, erhielt das Farbwerk außerdem noch 20 Reib- und Massewalzen. Diese große Walzenzahl mit ihren verwickelten Einstellungs- und Seitenbewegungsvorrichtungen im Maschinengestell unterzubringen, ist von der Maschinenfabrik in äußerst glücklicher Weise gelöst worden.

Besonders widerstandsfähig und genau mußten natürlich auch die Klischees sein. Gewöhnliche galvanische Kupferklischees hätten dem hohen Drucke nicht lange standgehalten, und es wurden aus diesem Grunde Nickelniederschläge verwendet, die mit Schriftmetall hintergossen sind. Alle Befürchtungen wegen zu schwieriger Herstellung der Druckmaterialien oder zu geringer Haltbarkeit haben sich als unbegründet erwiesen. Die Galvanos werden genau ausgerichtet und gebogen, was sich mit solcher Genauigkeit ausführen läßt, daß die Zurichtung sehr erleichtert wird, und sind so haltbar, daß ein Satz Klischees über eine halbe Million Drucke (pro Marke) hergibt, also beinahe die Haltbarkeit der gewöhnlichen flachen Briefmarkenklischees erreicht. Die Druckplatten sind auf dem Druckzylinder so untergebracht, daß sich die einzelnen Streifen in der Richtung des Druckes und seitwärts dazu verstellen lassen, damit sie in die Rechtecke der festen Perforation sich einstellen lassen. In ganz kurzem Abstande von der Druckvorrichtung ist der Perforierapparat angebracht. Um keine Unterschiede gegen die übrige Fabrikation zu haben und infolge des Fehlens einer leistungsfähigen Rotationsperforation erfolgt die Perforierung durch Kammperforation. Da der Perforierkamm während des Durchlochens keine Relativbewegung gegen das ständig laufende Markenband haben darf, weil dieses sonst in den Perforationen unfehlbar zerrissen würde, wurde er so angeordnet, daß er in der Richtung des Papierlaufes hin und her schwingt. Sobald er die Geschwindigkeit des Papierstreifens angenommen hat, führt er die Durchlochung aus, geht darauf in seine Anfangsstellung zurück, um aufs neue vorzuschwingen und eine neue Durchlochung vorzunehmen. Diese Bewegung muß mit der größten Präzision vorgenommen werden, denn es muß die Reihenfolge der Perforationslöcher völlig stetig sein und keine Ungleichmäßigkeit darf sich bemerkbar machen, weil sonst die feinen Mechanismen der Automaten- und Frankiermaschinen gestört werden würden. Daneben muß der Perforateur aber auch sehr kräftig ausgeführt sein. Denn die Kraftleistungen, die von ihm verlangt werden, sind sehr groß. Die Ausführung einer Perforation verlangt nämlich eine Kraft von mehreren Tausend Kilogramm. Fortschreitende und Perforierbewegung werden durch Exzenter betätigt. Sowohl die Stärke als auch die Präzision des Perforiervorganges sind von der Fabrik in ausgezeichneter Weise erreicht worden. Die Perforiervorrichtung hat auch Einrichtungen zur Verhinderung der Verschmutzung des frischgedruckten Markenbildes sowie zur Schmierung der Perforiernadeln erhalten. Letztere ist unbedingt nötig, weil sonst der Kraftverbrauch der Maschine sehr stark anwächst, ein schneller Verschleiß der Nadeln und Sohlen eintritt und ein oftmaliges Reinigen der Perforiervorrichtung nötig ist. Mit der neuen Schmiervorrichtung kann ein Apparat bis zu drei Monaten in der Maschine verbleiben.

Um eine genaue Kontrolle der hergestellten Postwertzeichen zu erhalten, wurden an der Maschine doppelte Zählwerke und doppelte Zifferndruckwerke angebracht. Hierdurch ist es möglich, das fortlaufende Markenband auf einem seitlichen Kontrollstreifen ständig mit der Zahl der bereits gedruckten Wertzeichen zu versehen und außerdem an den Zählwerken diese Ziffer ständig nachkontrollieren zu können. Obgleich sich diese Art der Kontrolle nicht ganz dem üblichen Kontrollsystem der Reichsdruckerei anpaßt, hat sie doch bisher tadellos gearbeitet, und da beim Abdruck einer Rolle die nächste sofort an ihr Ende angeleimt wird, ist es nicht möglich, infolge der ununterbrochenen Ziffernfolge, aus dem fertigen Markenbande unbefugt ein Wertzeichen zu entnehmen.

Die so weit fertiggestellten Markenstreifen werden nun durch Rotationsmesser genau auf Breite geschnitten, damit sie sich gut aufwickeln lassen, und passieren dann eine elektrische Trockenvorrichtung. Diese besteht aus zwei elektrisch geheizten Platten,

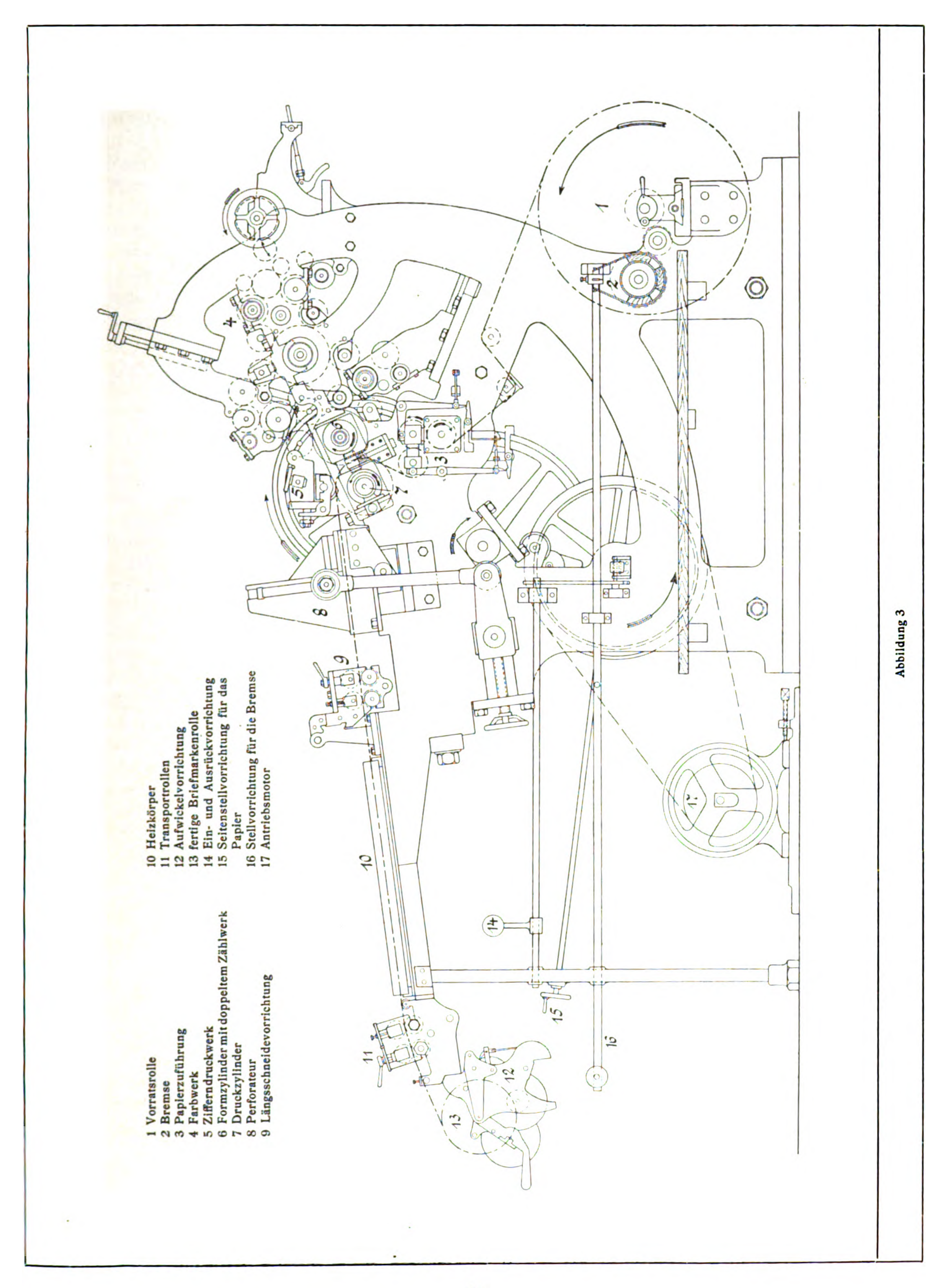

1 Vorratsrolle
2 Bremse
3 Papierzuführung
4 Farbwerk
5 Zifferndruckwerk
6 Formzylinder mit doppeltem Zählwerk
7 Druckzylinder
8 Perforateur
9 Längsschneidevorrichtung
10 Heizkörper
11 Transportrollen
12 Aufwickelvorrichtung
13 fertige Briefmarkenrolle
14 Ein- und Ausrückvorrichtung
15 Seitenstellvorrichtung für das Papier
16 Stellvorrichtung für die Bremse
17 Antriebsmotor

Abbildung 3

die das zwischen ihnen hindurchlaufende Papier anwärmen und dadurch veranlassen, daß die Farbe schnell einzieht. Es hat sich im Laufe der Fabrikation gezeigt, daß die Heizvorrichtung an trockenen und warmen Tagen meist abgestellt werden kann. Indes ist der von den Heizplatten eingenommene Raum nicht wertlos, sondern für den Buchdrucker sehr nützlich, weil es ihm möglich ist, nach Öffnung der oberen Heizplatte den Druck auf einer größeren Strecke beobachten zu können und sofort einzugreifen, wenn sich irgendwo ein Fehler zeigt.

Das Aufwickeln des bedruckten Markenbandes muß mit stets gleicher Geschwindigkeit und Spannung erfolgen. Deshalb wird die Geschwindigkeit der Wickelachse mit größer werdendem Rollendurchmesser allmählich verlangsamt. Diese Verlangsamung wird selbsttätig durch die Maschine erzeugt. Wenn die Rolle mit bedruckten und perforierten Wertzeichen hinreichend groß geworden ist, wird sie abgeschnitten, in einen Umschlag verpackt, auf welchem Anfangs- und Endnummer sowie Zahl des Inhalts genau angegeben und von zwei Beamten bescheinigt ist. Die Weiterbehandlung erfolgt auf der in Abbildung 2 dargestellten Schneidemaschine. Es wäre möglich gewesen, diese Maschine sofort an die Druckmaschine anzubauen, indes wäre dadurch kaum die Leistung der Maschine verbessert worden, da die unvermeidlichen Störungen beider Maschinen sich gegenseitig ungünstig beinflußt hätten. Infolge des vorausberechneten Baues der Maschine haben sich bei ihr wenig Kinderkrankheiten gezeigt. Und so hat sie seit ihrer Inbetriebsetzung durchschnittlich täglich etwa eine Million Wertzeichen geliefert. Ihre Bauart gestattet die Leistung ohne weiteres durch Verbreiterung des Druckzylinders auf das Doppelte zu steigern. Diese Verbreiterung wurde von Anfang an vorgesehen, jedoch nicht sofort ausgeführt, weil der Schritt, zum Rotationsdruck von Briefmarken überzugehen, schon an und für sich genügend Schwierigkeiten bot. Er soll aber ausgeführt werden, sobald es möglich ist, die Maschine einmal auf einige Tage stillzustellen, was bisher noch nicht geschehen konnte, da die Bestellungen so groß waren, daß ihre Leistungen ständig voll in Anspruch genommen werden. Die Leistungen der Maschine haben auch bei den andern Staatsdruckereien Interesse gefunden, so daß sie schon von Vertretern mehrerer auswärtiger Staaten besichtigt worden ist.

Nachdem die Frage des endlosen Rotationsdrucks für einfarbige Briefmarken eine so zufriedenstellende Lösung gefunden hat, ist seine Anwendung für die zweifarbigen Marken in den Bereich der Möglichkeit gerückt. Allerdings wird die Ausführung dieses Projektes noch zur Überwindung mancher Schwierigkeit Gelegenheit geben.

Deutschlands wirtschaftliche Aussichten auf der Internationalen graphischen Ausstellung Leipzig 1914

NACH den beiden letzten Weltausstellungen in St. Louis im Jahre 1904 und in Brüssel im Jahre 1910 sprach man vielfach von einer Ausstellungsmüdigkeit und man legte sich dabei die Frage vor, ob der Nutzen der Beteiligung an einer Ausstellung mit den Spesen in Einklang zu bringen sei. Mit einer gewissen Berechtigung wurde hervorgehoben, daß auf einer Weltausstellung oft mehr die „Sehenswürdigkeit“ als das eigentliche fachliche Interesse im Vordergrund stehe, und daß der geschäftliche Erfolg daher meist nur sehr gering sei. Unter Berücksichtigung dieser Momente kam man immer mehr zu der Überzeugung, daß *Ausstellungen mit begrenztem Arbeitsgebiet,* also Fachausstellungen, sich in der Regel eines größeren Erfolges erfreuen und wohl auch mit geringeren Unkosten verknüpft sind. Im Gegensatz zur Weltausstellung kommen für diese mehr die Fachinteressenten als Besucher in Frage, die hier neben andern sehenswerten Dingen eine allgemeine Übersicht der neuesten Errungenschaften der einschlägigen Technik finden und in der Regel wirklich als ernsthafte Reflektanten gelten dürfen, nicht nur als Vergnügungsreisende. In enger Verbindung damit steht denn auch die finanzielle Ausbeute des Ausstellers.

Die Leipziger Internationale Ausstellung 1914 bietet also auch in dieser Hinsicht die besten Aussichten auf Erfolg, denn sie ist ja durchaus als *Fachausstellung* gedacht, und wird als solche zweifellos auch vom Auslande stark beschickt werden. So wird sich diese internationale Heerschau zugleich als ein guter Prüfstein für das Beste und Brauchbarste auf allen Gebieten des Buchgewerbes erweisen. Bei den Setzmaschinen z. B. darf man sich seitens Amerika auf Überraschungen gefaßt machen, ebenso betreffs der Druck- und Hilfsmaschinen. Aber die ausländische Konkurrenz wird in Deutschland selbst einen recht beachtenswerten Gegner finden. Diese Behauptung erhält ihren besonderen Ausdruck in den Ausfuhrziffern an Buchdruckmaschinen, Ersatz- und Reserveteilen vom *Jahre 1910,* welche (in 100 Kilogramm) betrugen: nach

Argentinien	7633		1909
Brasilien	4087	China	562
Chile	894	Japan	1238
Amerika	1167	Türkei	1499

Es zeigt sich also, daß die deutsche Buchdruckmaschinenfabrikation gerade in überseeischen Staaten ein außerordentlich großes Absatzfeld besitzt. Die Zahl der ausgeführten Maschinen betrug:

1906	4769	im Gewicht von	60287	Doppelzentnern
1907	6061	„ „ „	86305	„
1908	5659	„ „ „	81018	„
1909	6183	„ „ „	80655	„

Man sieht also, daß trotz überaus großer Entfernungen und hoher Frachtsätze, welche die Maschinenprodukte verteuern, gerade in dem amerikanischen Interessengebiet (wozu wir auch China rechnen können, da auch dort die amerikanische Einfuhr an erster Stelle steht) die deutsche Buchdruckmaschine hoch eingeschätzt ist. Die Leipziger Ausstellung wird die beste Gelegenheit bieten, diesen Rang im Welthandel zu behaupten und neue Absatzgebiete zu erschließen.

Nicht viel anders sieht es auf dem Büchermarkte aus. Auch hier hat die Produktion ständig zugenommen und dies kommt neben der Steigerung des heimischen Absatzes auch in den amtlichen Ausfuhrziffern zum Ausdruck:

	in Tonnen	in Millionen Mark
1906 (März-Dez.)	10392	39,45
1907	12731	48,67
1908	13583	50,72
1909	13274	51,17
1910	13359	51,01

Diese Zahlen umfassen nur die reine Bücherausfuhr, nicht inbegriffen sind hierbei die Werte der Karten-, Zeitschriften- und Musikalienausfuhr, so daß der effektive Wert sich noch etwas erhöht.

Mit der enormen Bücherproduktion und -ausfuhr geht auch die deutsche Papierindustrie Hand in Hand. Sie gehört überhaupt zu den bedeutendsten Produktionszweigen des Reichs und wird nach Kohle und Eisen im Jahre 1909 an dritter Stelle aufgeführt.

Die Ein- und Ausfuhr an Papier, Pappe und Waren betrug:

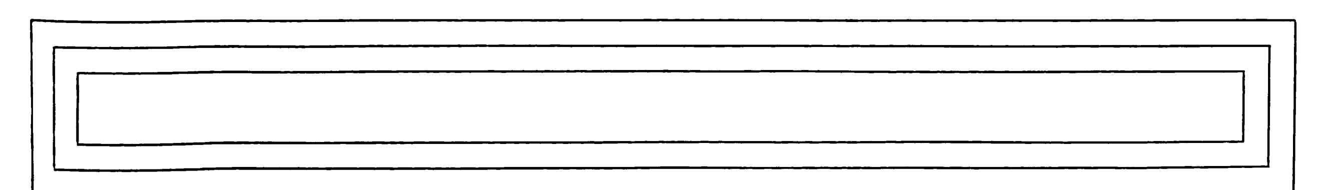
	in 100 Kilogramm		in 1000 Mark	
	Einfuhr	Ausfuhr	Einfuhr	Ausfuhr
1907	1 052 174	3 387 556	27 439	190 010
1908	863 514	3 718 083	24 047	184 318
1909	932 558	4 126 863	24 698	200 328
1910	931 894	4 710 232	26 385	217 252

Welcher internationalen Wertschätzung sich sodann besonders auch unsre Buchdruckschriften, Einfassungen und Ornamente erfreuen, ersieht man aus der amtlichen Gesamtzahl der ausgeführten Buchdruckschriften (inklusive Klischees). Diese betrug 1910 1110000 Kilogramm. Auf folgende Einzelländer verteilt, entfallen (in 1000 Kilogramm) auf:

	1910	1909	1908
Belgien	—	35	29
Dänemark	63	81	81
Frankreich	—	15	13
Großbritannien	—	30	27
Italien	51	34	33
Niederlande	58	57	52
Norwegen	78	74	68
Österreich-Ungarn . .	199	181	200
Europäisches Rußland[1]	—	37	26
Finnland	37	56	60
Schweden	98	80	95
Schweiz	148	123	108
Spanien	—	25	31
Argentinien	75	65	34
Brasilien	65	70	66
Chile	53	43	18

Der Wert der Buchdruckschriften unterliegt infolge der Qualität und der Konjunktur gewissen Schwankungen, für die obengenannten drei Jahre beträgt die Schätzungsziffer pro 100 Kilogramm zirka 350 bis 360 Mark. Auch die neuere kunstgewerbliche Entwicklung in Deutschland, die schon auf den Weltausstellungen von St. Louis und Brüssel allgemeine Überraschung hervorrief, dürfte auf der Ausstellung 1914 stark zur Geltung und Anerkennung gelangen. Neben dem künstlerisch ausgestatteten Buch kommen hier namentlich die Künstlersteinzeichnungen, Wandbilder und dergleichen in Betracht, sowie der künstlerische Bucheinband, der namentlich durch die Arbeit unsrer Fachschulen in letzter Zeit einen sehr beträchtlichen Aufschwung genommen hat. Auf rein technischem Gebiete wird Deutschland dem Auslande gleichfalls so manches Neue und Interessante zu bieten haben, es sei nur etwa an das Dr. Mertenssche Tiefdruckverfahren, an die Fortschritte der Farbenphotographie, die Kornsche Fernphotographie usw. erinnert und es unterliegt keinem Zweifel, daß sich das Interesse an allen diesen Dingen auch in wirtschaftliche Erfolge umsetzen wird, zumal da die Ausstellung, wie oben betont, als reine Fachausstellung auf die Beachtung und den Besuch der Fachleute, d. h. also der *Käufer*, aus aller Herren Länder rechnen darf.

[1] im Jahre 1895: 167000 Kilogramm, infolge hohen Zolls beständige Rückwärtsbewegung.



Berichte aus dem Deutschen Buchgewerbemuseum.

Herausgegeben von der Museumsleitung

Jahresbericht 1912

NACHDEM die Weihnachtsausstellung beendigt war, wurde vom Museum in den Räumen des Erdgeschosses eine Ausstellung von *Werken der modernen Reproduktionsgraphik* eingerichtet, zu der das Material schon vor geraumer Zeit gesammelt worden war. Von den Firmen beteiligten sich: Albert & Comp., Angerer & Göschl, Th.Beyer, Bong, Brend'amour Simhart & Co., F. Bruckmann, Gust.Dreher, O.Felsing, Förster & Borries, Joh. Hamböck, K. K. Hof- und Staatsdruckerei J. C. Huch & Co., Jul. Klinkhardt, König & Ebhardt, Kunstdruckerei Kunstheim S.Malz, J. Löwy, Meisenbach Riffarth & Co., Meißner & Buch, Neue Photographische Gesellschaft, Römmler & Jonas, F. W. Ruhfus, C.Sabo, Trenkler & Co., Trowitzsch & Sohn, H. Wetteroth. Das gesamte Material wurde nach den Techniken getrennt und unter Angabe der Firmen nach den Verfahren: Graphische und Photomechanische Verfahren, dann Hoch-, Tief- und Flachdruck, Strichätzung, Autotypie, Chromolithographie usw. zusammengestellt. Von der Firma Wetteroth waren u. a. eine Anzahl von Radierungen Münchener Künstler eingesandt worden, von Beyer, Ruhfus, König und Ebhardt eine Kollektion Plakate, besonders gut war naturgemäß der Drei- und Vierfarbendruck vertreten. Firmen wie Hamböck, Brend'amour Simhart & Co., Löwy, Förster & Borries hatten eine Menge ihrer besten Erzeugnisse zur Ausstellung gebracht. Von Bruckmann waren vorzügliche farbige Lichtdrucke, Heliogravüren und Mezzotintodrucke zu sehen, von der Hof- und Staatsdruckerei in Wien glänzende Heliogravüren, von Löwy, Meißner & Buch u. a. vor allem vorzügliche Lichtdrucke, von Trowitzsch & Sohn eine Anzahl von Kombinationsdrucken. Die Ausstellung erfreut sich in der Fachwelt großen Interesses.

Ausstellung Thomas Rowlandson

DAS Buchgewerbemuseum veranstaltet in diesem Monat eine Ausstellung von Werken des englischen Karikaturisten *Thomas Rowlandson,* der mit zu den bekanntesten Vertretern dieser Art graphischer Tätigkeit gehört. Rowlandson wurde 1756 in London geboren, er zeichnete schon in seine Schulbücher Karikaturen, besuchte die Londoner Akademie und übte die Malerei, bis ihm eine große Erbschaft zufiel, die er in kurzer Zeit vergeudete. Er saß oft tagelang am Spieltisch. Als alles durchgebracht war, fing er an, ausschließlich Karikaturen zu zeichnen, und brachte es darin zu einer solchen Geschicklichkeit, daß er heute zu den bekanntesten Karikaturisten gehört, die gelebt haben. Seine kolorierten Handzeichnungen findet man in allen englischen und in vielen kontinentalen Sammlungen, und die Zahl seiner graphischen Arbeiten ist bedeutend. Die Sammlung *Eduard Fuchs* in Zehlendorf, aus der die Ausstellung im Buchgewerbemuseum bestritten wurde, enthält in der Hauptsache solche Blätter; von den Zeichnungen sind einige Proben zu sehen, die nicht übermäßig interessant sind. Rowlandson hat vor allem in den späteren Jahren äußerst sorglos gearbeitet, sein Werk ist sehr ungleich in der Qualität, das wird ohne weiteres klar, wenn man die etwa 200 Blatt der Ausstellung näher ins Auge faßt. Die meisten davon sind farbig, und zwar mit der Hand koloriert mit bunten, grünen, roten und gelben Farben, nur bei der Minderzahl von Blättern sind die Farben ebenfalls auf graphischem Wege mittels Aquatinta und dergleichen hergestellt. Vor allem bei den frühen Blättern trifft das zu; eines der wertvollsten davon ist das Blatt, das kürzlich in der Zeitschrift „Kunst und Künstler" reproduziert worden ist: ein Familienvater, der sich im Beisein von Frau und Kind rasiert. Das Blatt ist in der Technik der berühmten englischen Farbenstiche in einer Art Punktiermanier hergestellt (datiert 1786). Oft hat Rowlandson nur die Zeichnung geliefert und ein andrer die Arbeit des Vervielfältigens ausgeführt, gewöhnlich sind das die Aquatintablätter, sie bezeichnen als Stecher *S. Alken* und hauptsächlich *F. Malton.* Einmal finden wir noch, daß Rowlandson nur der ausführende Stecher ist, das Blatt ist bezeichnet: *H. Bunbury Esq. Delin. Rowlandson sc.,* im übrigen haben wir aber in der Hauptsache Originalarbeiten von Rowlandson, von ihm selbst — und wie es scheint ganz à la prima — in die Kupferplatte radiert.

Das Gebiet, das seine Nadel umfaßt, ist groß genug. 1784 ist ein Blatt entstanden, welches sich betitelt: Liberty and Fame introducing female Patriotism to Britannia, im Oval, mit wenig Strichen hingesetzt, ganz in der Art des Klassizismus, der noch mit Rokokoelementen durchsetzt ist: nur in den Köpfen der allegorischen Damen macht sich etwas bemerkbar, was an den späteren Rowlandson erinnert. Ein andres Bild, in dem der Künstler dem Klassizismus seinen Tribut zollt, ist eine Venus nach Cypriani. Allein schon in den achtziger Jahren hat er Blätter geschaffen, die ganz Rowlandson sind. Die „Besichtigung der Gräber von Westminster" z. B. zeigt schon die knolligen Gesichter mit dem großen offenstehenden Mund, der unschönen Nase und dem eckigen Unterkiefer, die Rowlandsons Typen immer haben, schon hier macht sich der Geist einer derb-schlauen und plump-vergnüglichen Bourgoisie bemerkbar, der aus allen seinen Karikaturen spricht. Einige dieser meist das Leben der guten Bürger schildernden Blätter sind vorzüglich durchgeführt und erinnern so sehr an Daumier, den großen französischen Karikaturisten der Romantik, daß man annehmen muß, Daumier habe Rowlandson genau studiert und sich von ihm beeinflussen lassen. Der bekannte Daumier-Typus, der Mann mit dem großen Unterkiefer und dem zahnlosen Mund, ist dadurch auf seinen Ursprung zurückgeführt. Außer dem komischen Bürgersmann hat Rowlandson besonders gern das Leben der „besseren Leute" geschildert, vor allem wenn sie sich kulinarischen und alkoholischen Genüssen hingeben. Die Gastmähler, die er gezeichnet hat, gehören mit zu seinen besseren Arbeiten — vielleicht aus dem Grunde, weil er bei solchen Aufgaben ganz bei der Sache war. Dann hat ihn auch das Dasein der fahrenden Leute mächtig interessiert: die Leiden der Schaubudenbesitzer während der Vorstellung, wenn der Tiger plötzlich ausbricht, oder wenn Feuer in den Buden entsteht, und die Bohèmewirtschaft der italienischen Sängerfamilie hinter den Kulissen. Auch das Judenviertel hat er gelegentlich mal besucht und seine Eindrücke im Bilde festgehalten. Das größte Vergnügen machen ihm aber alle die kleinen Ereignisse und Unglücksfälle, die im täglichen Leben auf der Straße usw. passieren. Die harmlosesten und ernsthaftesten Dinge weiß er humoristisch auszudeuten und auf möglichst drastische Weise ins Lächerliche zu ziehen. Ein hereinbrechendes Unwetter, das die Sonntagsausflügler überrascht, verursacht natürlich manche komische Szenen —, wenn aber in einem



Radierung von Thomas Rowlandson. Aus der Sammlung Eduard Fuchs (Zehlendorf)

dicht besetzten Haus ein Brand entsteht und alles sich zu retten sucht, so sind die merkwürdigen Situationen, die sich dabei ereignen können, eigentlich zu ernsthaft, um karikiert zu werden. Rowlandson findet auch *das* lächerlich, er wagt selbst dabei Dinge, die an das Obszöne nahe herankommen. Er streift dies Gebiet überhaupt gern. Wenn infolge irgendeines bedauerlichen Unglücksfalls auf der Straße oder auf einer zu engen Treppe — das Blatt „Die enge Treppe“ von Rowlandson ist bekannt — eine Dame zu Fall kommt, so geschieht das immer so, daß dabei die Röcke sich möglichst hochheben, und auch sonst huldigt der Künstler deutlich dem Grundsatz: naturalia non sunt turpia. Es wäre falsche Prüderie, Rowlandson deswegen als der Pornographie verdächtig anzusehen; dazu sind diese Sachen zu harmlos und zu plump. Wenn sie ihm auch sicher viel Vergnügen machten, so haben sie doch eine moralisierende Tendenz, genau wie die Blätter, die à la Hogarth die Schlechtigkeit der Welt schildern. Junge Ehefrauen, die hinter dem Rücken ihrer alten Ehemänner mit ihrem Galan kokettieren und dergleichen mehr, das gehört zu den Sujets, die Rowlandson am häufigsten wiedergegeben hat und in denen er sich unbedingt als ein Schüler seines großen Landsmanns *Hogarth* darstellt. Nicht so hoch wie dieser, aber doch ähnlich ist Rowlandson zu bewerten: ein Mann von derben Manieren und rustikalem Geschmack, dem es in Kneipen und Spielhäusern und in der Gesellschaft von Fressern und Säufern am wohlsten ist, der aber ein offnes Auge hat für das Leben um ihn herum und der es mit geschickter Hand festhält, da wo es sich ihm am lautesten aufdrängt, am derbsten sich ihm darstellt. Diese gesunde Sinnlichkeit, die sich so schlecht mit der moralisierenden Tendenz — eine Konzession an das englische Milieu — verträgt, macht die Arbeiten Rowlandsons sympathisch. Sie ist auch der beste Teil seiner künstlerischen Fähigkeit. Die Frische der Strichführung, das „Impressionistische“ der Auffassung, unterscheidet seine Karikaturen vollständig von denen seiner gleichzeitig lebenden Landsleute. Man kennt Rowlandsons Hand auf den ersten Blick; die Nonchalance, mit der er seine Zeichnungen hingeworfen hat, hat viele seiner Blätter entwertet, in seinen besten Leistungen erscheint sie aber umgewandelt zu einer Unmittelbarkeit der Empfindung, die durchaus künstlerisch wirkt und die z. B. *James Gillray*, der mit ihm wirkte, vollständig abgeht.

Die späten Arbeiten Rowlandsons zeigen zum Teil die Tendenz zu vereinfachen und sich auf wenige Figuren und ganz einfache Szenen zu beschränken. Der „Golf von Biskaya“ ist so ein Blatt. Berühmt ist die Folge des Totentanzes, in dem auch Napoleon geschildert wird.

Ferner hat Rowlandson Buchillustrationen gemacht — das bekannteste Werk der Art sind die: Tours of Doctor Syntax, und er hat auch für Zeitschriften gearbeitet. Die meisten seiner Blätter sind aber einzeln verkauft worden, das Stück — koloriert — zu einem Schilling. Als Verleger wird er zum Teil selbst genannt — Published by T. Rowlandson, James Street Adolphi —, dann finden sich Namen wie: S. W. Fores Caricature-Ware-House, Piccadilly oder Howitt, Panton-Street, eine ganze Serie seiner Karikaturen — es sind mit die rohesten, die ausgestellt sind — hat die Firma Tegg, Chapside herausgegeben, am bekanntesten als Verleger Rowlandsons ist aber ein Deutscher, Sprößling einer bekannten Verlegerfamilie, R. Ackermann, Strand N. 101, für den der Künstler seine meisten Arbeiten gefertigt hat.

Alte Darstellungen von Papiermühlen

Es ist bekannt, daß schon das Mittelalter neben dem Pergament in ausgiebigem Maße das Papier zu Büchern verwendete. In Deutschland sind bereits im 14. Jahrhundert Papiermühlen nachweisbar — am bekanntesten die Mühle des Nürnberger Patriziers Ulmann Stromer 1390 —, aus den späteren Jahrhunderten haben sich auch Abbildungen erhalten, die uns die Tätigkeit der alten Papierer vergegenwärtigen. Das Handwerkerbuch des *Jost Amman* — mit Versen von Hans Sachs —, das 1568 in Frankfurt a. M. erschien, enthält einen Holzschnitt mit der Darstellung einer Papiermühle — von innen gesehen —, die auf einem Bild die verschiedenen Phasen der Papierbereitung vorführt. Man sieht hier eine Bütte, aus der der Knecht mit einer Form die Papiermasse schöpft, ein Lehrjunge trägt die Bogen mit den Filzen zu einem Haufen geschichtet weg; im Hintergrund rechts steht eine Presse, links sieht man das Stampfwerk, das von dem Mühlrad getrieben wird.

Als im 17. Jahrhundert der Mühlenbau vervollkommnet wurde und die Holländer eine ganz neue Form der Papiermühle erfanden, die zu Beginn des 18. Jahrhunderts auch in Deutschland eingeführt wurde, wuchs die Zahl der Bücher, die über die Papierbereitung herausgegeben wurden, bedeutend; wir haben vor allem aus dem 18. Jahrhundert Werke, die in Wort und Bild sehr genaue Anweisungen über den Bau von Papiermühlen geben. Das bekannteste ist das Werk von *de la Lande*; es findet sich auch unter der reichhaltigen Literatur über die Papierherstellung, die durch den † Hofrat Bartsch in Wien in das Buchgewerbemuseum kam. Das Exemplar, das uns zur Verfügung steht, enthält neun Tafeln in

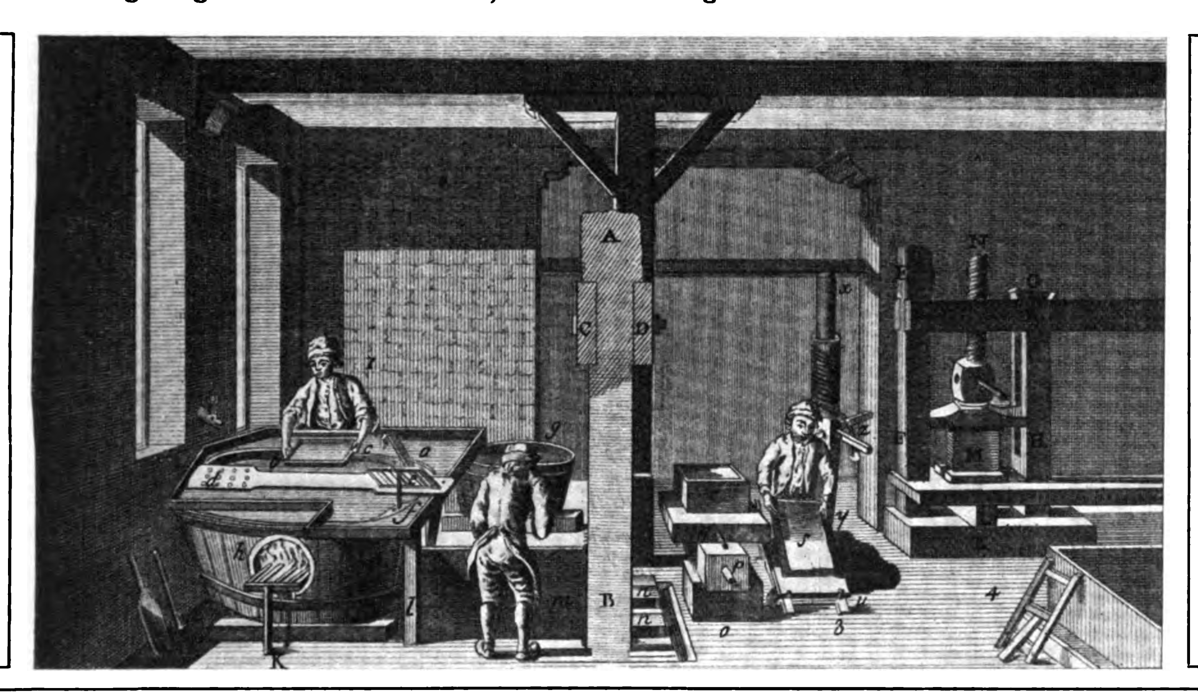
Kupferstich von Billé 1776, ist also eine spätere Auflage. Die Tafeln geben 1. genaue Darstellungen von der Wasserzufuhr und dem Wasserrad, das die Mühle treibt, 2. von dem Stampfwerk, 3. und 4. dem Walzwerk, das anstatt des Stampfwerks bei der Holländermühle zur Verwendung kommt, 5. und 6. dem Aufriß der Windmühle, wie sie die Holländer benutzen, 7. der Form, in der die Masse geschöpft wird, 8. dem Raum, in dem das Papier geschöpft, und in dem es zum Trocknen aufgehängt wird und 9. dem Raum, in dem es geleimt und in dem die großen Bogen durch einen vom Wasser getriebenen Hammer geglättet werden.

Ein Teil dieser Kupfer ist direkt nach dem Werke gemacht, das 1698 zu der Beschreibung „Die Kunst, Papier zu machen" von Desbiletts verfaßt wurde. Es wurde der Pariser Akademie im Jahre 1706 vorgelegt.

Eine deutsche Übersetzung dès Werkes von de la Lande existiert in dem Buche: *Schauplatz der Künste und Handwerke, von Joh. Heinrich Gottlob von Justi*, Berlin, bey Johann Heinrich Rüdigern 1762. Es enthält 14 Kupfer, von denen die meisten den vorhin beschriebenen entsprechen, die andern stellen dar: 1. den Raum, in dem die Lumpen ausgesucht werden und den, in dem sie zerschnitten werden und zum Faulen liegen bleiben; 2. einen Plan und Aufriß der Papiermanufaktur zu Langlun bei Montargis; 3. einen Raum, in dem an einem Tisch das Papier geglättet wird.

Eine italienische Übersetzung nach de la Lande betitelt sich: Osservazioni intorno all' arte di fabbricare la carta, dedotte da varii autori all' academia R. delle scienze, *Parma 1762*, *fratelli Borsi* (mit zwei Kupfern). — Eine holländische Ausgabe ist ebenfalls 1762 bei *A. Blussé en Zoon in Dordrecht* erschienen (mit 14 Kupfern).

Eine zweite ausführliche Darstellung der Papierfabrikation, ebenfalls mit 14 Kupfern findet sich in dem Werke: *Encyclopédie, ou dictionnaire ... des connoissances humaines par de Felice, Yverdon 1779.* Die Abbildungen entsprechen ungefähr denen aus den Ausgaben von de la Lande. Nur sind die Vorrichtungen für das Zertrennen und Sortieren der Lumpen, für das Faulen und Zerschneiden etwas anders angegeben, ebenso die Herstellung der Form, in der das Papier geschöpft wird. Die Vorrichtung zum Glätten der großen Papierbogen fehlt, statt der holländischen Mühle ist ein Durchschnitt und Aufriß durch das Walzwerk gegeben (siehe Abbildung).



Darstellung einer Papiermühle aus dem 18. Jahrhundert: Das Schöpfen und Pressen des Papiers
Aus dem Werke: Dictionnaire des connoissances humaines par M. de Felice, Yverdon 1779

Genau dieselben Darstellungen enthält das Werk von *M. Desmarest*, Paris 1789 „de l'imprimerie de Monsieur", das unsre Bibliothek besitzt.

Eine deutsche Ausgabe nach Desmarest erschien in Leipzig in der Baumgärtnerischen Buchhandlung. Sie wurde von *Christian Ludwig Seebaß* verfaßt und enthält 15 Tafeln; die fünfzehnte zeigt eine Vorrichtung zum Bleichen der Lumpen (unter Verwendung von Salzsäure) und einen Lumpenreiniger, Erfindungen, die zu dieser Zeit neu gemacht wurden.

Natürlich ist die Zahl der Werke und Ausgaben über die Papierherstellung noch bedeutend größer, wir wollten nur auf die Werke hinweisen, die das Buchgewerbemuseum selbst sein eigen nennt.

Dr. *J. Schinnerer.*

Buchgewerbliche Rundschau

Papierfabrikation.

Handgeschöpftes Papier. Von der Papierfabrik J. W. Zanders in Bergisch-Gladbach erhielten wir einen handgeschöpften Büttenbogen zugesandt, dessen außergewöhnlich großes Format weit über das normale Maß der handgeschöpften Papiere hinausragt und dessen Anfertigung unsers Wissens wohl überhaupt die bedeutendste Leistung in der Handpapiermacherei darstellt. Der Bogen mißt 128×206 cm; es ist ein starkes kartonartiges Zeichenpapier, das den Namen Mammut erhalten hat und 350 g pro Quadratmeter wiegt, der Bogen demnach also ziemlich 1 kg. Um einen Bogen zu schöpfen sind 4 bis 5 geschulte Handpapiermacher erforderlich, die Produktion solcher Papiere stellt sich auf 80 bis 90 Bogen pro Tag, im übrigen ist aber der Gang der Fabrikation in allen Teilen genau übereinstimmend mit der althergebrachten Art des Schöpfens aus der Bütte. Das Papier soll vor allen Dingen den Ansprüchen in bezug auf zeichentechnische Eigenschaften genügen. Es wird besonders für Situationspläne angefertigt, an die bekanntlich sehr hohe Anforderungen wegen Haltbarkeit usw. gestellt werden müssen; der Preis pro Bogen beträgt M 8.—. Der Bogen ist von der Firma J.W. Zanders in dankenswerter Weise den technischen Sammlungen des Deutschen Buchgewerbevereins gestiftet worden; er ist zurzeit im Buchgewerbehaus ausgestellt.

Schriftgießerei.

Schriftprobenschau. Von der bereits im letzten Hefte des vorigen Jahrganges des Archiv für Buchgewerbe besprochenen Deutschen Laufschrift der *Schriftgießerei Heinrich Hoffmeister* in *Leipzig* liegt nunmehr das reichhaltige Anwendungsheft vor. Gab die Vorprobe nur ein ungefähres Bild von der Verwendbarkeit dieser eigenartigen Fraktur-Schrägschrift, der sogleich mehrere Erzeugnisse gleicher Richtung auf dem Fuß folgten, so zeigt das vorliegende, alle praktischen Gesichtspunkte berücksichtigende Anwendungsheft, daß sich mit der Laufschrift sehr wirksame Satzgebilde, vornehmlich Akzidenzen, herstellen lassen. Die Schrift wird gewiß eine gute Aufnahme finden und sich auch besonders im Inseratsatz bewähren.

Setzmaschinenwesen.

Eine neue Tastatur für Schriftsetzmaschinen hat ein Herr Poppe aus Gera zum Patent angemeldet. Im Gegensatz zu den 90 bzw. 112 Tasten zählenden Klaviaturen der jetzigen Setzmaschinen benötigt der Erfinder nur ganze 10 Tasten, die für 82 Schriftzeichen bestimmt sind; die Anordnung der 10 Tasten geschieht in zwei Reihen: in der vorderen Reihe in der Mitte zwei Tasten (für die Daumen), in der hinteren Reihe acht Tasten (für die übrigen Finger). Während des Arbeitsganges ruhen also die Finger auf den zehn Tasten und das durch die großen Tastaturen bedingte verschiedenartige Anschlagen soll gegenüber dem neuen Tastatur-Typ 30 Prozent im Nachteil sein. Zu dieser Tastatur ist jedoch ein Hebelwerk mit doppelter Umschaltung, ähnlich dem an den Schreibmaschinen, notwendig, so daß also die Tastatur der Setzmaschine überflüssig werden würde. Aus der Beschreibung dieser Erfindung geht hervor, daß es sich um einen sehr komplizierten Mechanismus handelt, der das Prinzip des Umschaltens an der Schreibmaschine in verstärktem Maße auf die Setzmaschine übertragen möchte. Wie bei so vielen Erfindungen auf setzmaschinellem Gebiete wird auch diese eine praktische Bedeutung nicht erlangen und die Patentanmeldung wird wohl ihr letztes Lebenszeichen sein.

Platzkeil-Reiniger an der Linotype. Eine sehr unangenehme Erscheinung an der Linotype ist der Bleiansatz an den Platzkeilen. Dieser Ansatz ist auf verschiedene Ursachen zurückzuführen und ein frühzeitiges Beschädigen der Matrizen tritt ein, indem die zarten Seitenwände derselben eingedrückt werden. Die Folge davon sind die bekannten Spieße. Mit mehr oder weniger Erfolg sind schon seit Jahren die verschiedenartigsten Mittel angewandt und erprobt worden, um den Bleiansatz nicht auftreten zu lassen. Neben dem von der Fabrik versuchten Mittel haben auch die Maschinensetzer selbst eine ganze Reihe von Methoden ersonnen, wie solche Platzkeile, die die Eigenschaft des Bleiansatzes haben, zu behandeln sind. Die verflossene Viktorline hatte zur Verhinderung des Ansatzes an der Fallrinne der Platzkeile ein federnd angebrachtes Stück feines Schmirgelleinen montiert, das die Platzkeile auf dem Wege zum Sammler passieren mußten: der Schieber des Platzkeiles rieb sich also an dem Schmirgelleinen. Diese Idee der Viktorline ist nun von der Linotypefabrik ausgebaut worden und zwar ist gegenüber dem Platzkeilkasten eine rotierende Scheibe aus einer Art Hartgummi angebracht, welche durch die Berührung mit den Platzkeilen (nach dem Tastenanschlag) den ev. Bleiansatz fortnehmen soll. Der Antrieb dieser Vorrichtung erfolgt durch eine Verbindung mit dem Getriebe rechts hinter dem Sammler. Die anfangs benutzte rotierende kleine Bürste schien den gewollten Zweck nicht erfüllt zu haben; ob diese neue Vorrichtung das gesteckte Ziel erreicht, ist fraglich. Als feststehend aber kann man annehmen, daß bei Verwendung von neuen Matrizen und Platzkeilen das Hervortreten des Bleiansatzes länger als sonst verhindert werden kann. -e.



Aus den graphischen Vereinigungen

Altenburg. In der Sitzung der *Graphischen Vereinigung* am 28. Februar 1912 wurde das Neujahrskarten-Preisausschreiben der Vereinigung, welches von der Dresdner Graphischen Vereinigung bewertet worden war, einer eingehenden Besprechung unterzogen. Als Preisträger gingen folgende Herren hervor: A. Scholz, I. Preis, sowie eine lobende Anerkennung und R. Seifert, II. Preis. Bei sämtlichen eingereichten Entwürfen wurde die saubere Skizzierung besonders lobend hervorgehoben. — Eine ausgiebige Aussprache löste der vom „Verein für Altschrift" seit Jahren gegen die deutsche Schrift unternommene Kampf aus. Die Behauptung, daß in Fraktur gedruckte Bücher und Zeitungen nicht genügende Verbreitung im Auslande fänden, müsse zurückgewiesen werden. Dem gebildeten Engländer und Franzosen sei die deutsche Schrift keineswegs fremd. Eine Umfrage bei ausländischen Studenten und Gelehrten habe ergeben, daß sie deutsche Bücher in Frakturschrift gedruckt leichter zu lesen imstande wären, als solche in Lateindruck. Ein weiterer Beweis für die Haltlosigkeit obiger Behauptung sind die in gotischer Schrift wiedergegebenen Köpfe einer großen Zahl politischer fremdsprachiger Zeitungen. Selbst die größeren Schriftgießereien des Auslandes zeigen in ihren neuesten Proben „gotische" Schnitte. -o.-

Berlin. In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* am 13. Februar 1912 fand eine Ausstellung von Neujahrskarten und Kalendern statt. Herr *Georg Wagner* hielt einen darauf bezüglichen Vortrag. Er wies auf den Zweck der Neujahrskarten hin, die entweder bei dem Empfänger freudig zu stimmen oder als ein Zeichen der Leistungsfähigkeit zu gelten bzw. als Reklame zu wirken bestimmt seien. Diese Zwecke seien aber vielfach ganz aus dem Auge gelassen worden, denn die käuflichen Blankokarten, auf die man in der Regel den Namen des Absenders — und zwar nicht immer in einem dem Vordruck entsprechenden Schriftcharakter — aufgedruckt habe, seien weder imstande freundschaftliche Gefühle auszulösen, noch könnten sie zur Empfehlung dienen. Solchen Karten seien die vollständig handschriftlich gefertigten Glückwunschkarten noch vorzuziehen. Verfehlt sei es auch, wenn eine Firma für ihre Neujahrskarte irgendein Bild, ohne jede Beziehung zu dem Zwecke, zur Reproduktion erwerbe und darunter einfach den Glückwunsch setze. Von den technischen Vereinigungen dürfe man erwarten, daß sie etwas technisch Vollendetes in ihren Neujahrskarten bieten; man solle aber dabei nicht unter allen Umständen etwas noch nicht Dagewesenes zeigen wollen, auch mit einfachen Mitteln könne man etwas Schönes leisten. Die schärfsten Anforderungen dürfe man an die Karten der Schriftgießereien stellen, denen in ihren Hausdruckereien die vorzüglichsten Mittel zur Verfügung ständen. Man dürfe auch nicht vergessen, daß die Neujahrskarte nur aus nächster Nähe zu betrachten sei, der Kalender dagegen auf eine gewisse Entfernung noch wirksam und lesbar sein müsse. Bei der Betrachtung der Kalender bemerkte Herr Wagner, daß das Einkleben von Illustrationen keinen guten Eindruck mache; bei unsrer heutigen vollkommenen Technik müsse man diese Aushilfe unter allen Umständen entbehren können, selbst dann, wenn man farbig getönte Papiere verwende. — In der folgenden Sitzung hielt Herr Dr. *H. Brendicke* an der Hand einer von ihm und Herrn Steindruckereibesitzer Malz in Schöneberg zu diesem Zwecke zur Verfügung gestellten Sammlung von Exlibris, die etwa 600 Blätter umfaßte, einen Vortrag, über: Exlibris, ihre Geschichte, Hersteller und Sammler. Das Exlibris, verdeutscht „Bibliothekzeichen" oder „Büchereizeichen", sei im Laufe der letzten zehn Jahre seinem eigentlichen Zwecke, als Eigentumszeichen in die Bücher eingeklebt zu werden, entfremdet worden; heute sei es fast ausschließlich nur noch als Sammelobjekt, wie alle andern graphischen Arbeiten anzusehen. In früheren Zeiten habe man vielfach in den bei Antiquaren und Althändlern vorgefundenen Büchern noch wertvolle Exlibris gefunden, neuerdings aber suche man vergebens darnach, denn sie würden ihres Handelswertes wegen von den Händlern selbst entfernt. Die ältesten Exlibris seien keineswegs bei den alten Adelsgeschlechtern zu finden, sondern in den Klöstern, die ja auch die Pflegstätten der Wissenschaft und Literatur gewesen seien. Die zahlreichste Exlibrissammlung sei diejenige des Grafen Westerburg-Leiningen mit rund 24000 Blättern, andre eifrige Sammler und Förderer der Exlibrissache seien der verstorbene Geheime Rechnungsrat Warnecke und Freiherr von Lipperheide gewesen. Zu den wertvollsten Erzeugnissen gehörten die Radierungen von Basthanier; von Künstlern der Neuzeit hätten sich Barlösius, Döppler, Eckmann, Hildebrandt, Otto, Stassen, Sattler, Héroux, Kolb in größerer Anzahl Exlibris geschaffen. Die Ausstellung enthielt Blätter des Kaisers, der Kaiserin und andrer regierenden Fürsten und Prinzen, des Fürsten Bismarck, des Magistrats der Stadt Berlin, der Reichsdruckerei, des Freiherrn von Lipperheide usw. in verschiedenartiger Ausführung, in verschiedenen Techniken, und Reproduktionen solcher aus dem 16. Jahrhundert. Herr Steindruckereibesitzer Malz erläuterte die Herstellung seiner Exlibrissammlung und machte insbesondere auf die, durch verschiedenfarbig getönte Papiere erzielten Wirkungen aufmerksam. Schließlich gab er den Anwesenden durch Vorlegung von Kunstblättern Einblick in die ersten Versuche eines neuen graphischen Verfahrens, der algraphischen Radierung, die der Kupferradierung gegenüber den Vorteil bietet, daß die direkt auf die Aluminiumplatte radierte und nicht nachgeätzte Zeichnung durch Umdruck vervielfältigt und für den Druck auf der Maschine verwendet werden kann. r.

Bremen. Am 20. November 1911 feierte der *Typographische Klub* das zehnte Stiftungsfest, Herr *L. Miller* verfaßte aus diesem Anlaß eine Festschrift, die einen interessanten Rückblick auf die Vereinstätigkeit wirft. — In der Sitzung am 27. November sprach Herr *Höfer* über: Die Initiale und ihre Anwendung. — In der Sitzung am 11. Dezember behandelte Herr *Löwegrin* das Thema: Die Vereinheitlichung des Buchdruckerdudens. An diesem Abend war noch die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften: Praktische Meisterarbeiten aus Frankfurt a. M. ausgelegt. — In der Sitzung am 8. Januar 1912 gedachte der 1. Vorsitzende des verstorbenen Verwaltungsdirektors des Deutschen Buchgewerbevereins, Herrn Arthur Woernlein, und bedauerte das frühe Hinscheiden des so verdienstvollen Mannes. Herr *Emil Schiele* aus Amerika sprach über: Plaudereien aus Cincinnati. Er

schilderte dabei u. a. das Reklamewesen einer großen amerikanischen Seifenfabrik. — In der Sitzung am 22. Januar besprach Herr *Miller* Klimsch'Jahrbuch und die Weihnachtshefte der graphischen Fachzeitschriften, während Herr *Aschaff* die eingegangenen Neujahrskarten einer Besprechung unterzog. — In der Sitzung am 5. Februar waren die Rundsendungen des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Arbeiten aus Rostock, Detmold und Bremen ausgestellt. — Am 16. Februar hielt Herr Direktor *Redsloh* im Gewerbemuseum einen Vortrag über: Die Entwicklung von Schrift und Druck. — In der Sitzung am 19. Februar lag die Sammlung des Herrn *O. Schulz*, Leipzig, aus, die ihrer Reichhaltigkeit wegen großes Interesse erweckte. Anschließend wurde die Preisverteilung des vom Klub ausgeschriebenen Inseraten-Wettbewerbes vorgenommen. Ad.

Breslau. Die Generalversammlung der *Typographischen Gesellschaft* fand am 4. Februar 1912 statt. Dem Bericht des Vorsitzenden, der auch über eine sehr rege Vereinstätigkeit im abgelaufenen Geschäftsjahr berichten konnte, folgten Ausführungen des Herrn *Basler* für die technische Kommission, und des Herrn *Danigel*, welcher einen Bericht über die Kassenverhältnisse gab. Die Vorstandswahl hatte folgendes Ergebnis: Karl Neugebauer, 1. Vorsitzender; R. Hoferichter, 2. Vorsitzender; P. Danigel, Kassierer; R. Gedalje, Schriftführer; G. Walter, P. Reitsig, G. Schneider, Bibliothekare; F. Klippel, Beisitzer. Die technische Kommission setzt sich aus den Herren: Basler, Günther, Hendel, Liebich, Mai und Schultes zusammen, während als Revisoren die Herren Milde, Schumann und Schwierskoff bestimmt wurden. Der Antrag des Vorstandes, daß in Zukunft Gehilfen nur dann Aufnahme finden, sofern sie Mitglieder des Verbandes der Deutschen Buchdrucker sind, fand nach kurzem Meinungsaustausch einstimmig Annahme. — Am 11. Februar besichtigten die Mitglieder die Breslauer Universitätsbibliothek, welche einen zahlreichen Bestand alter Druckwerke, darunter auch einen Gutenbergdruck, besitzt. — In der Sitzung am 21. Februar besprach Herr *Liebich* die der Gesellschaft zugegangenen Drucksachen anläßlich des Jahreswechsels und faßte sein Urteil dahingehend zusammen, daß wohl vereinzelt gute Leistungen zu verzeichnen seien, im allgemeinen jedoch eine Stockung in der Herstellungsart der Neujahrskarten eingetreten sei. Hierauf hielt Herr Fachlehrer *Hauck* von der Breslauer Handwerker- und Kunstgewerbeschule einen sehr interessanten Vortrag über: „Die Technik der Zinkätzung". G-e.

Erfurt. In der Sitzung am 2. Februar 1912 besprach Herr *Bornemann* Arbeiten aus der Praxis, welche Herr *Meiselbach* zur Verfügung gestellt hatte. Die fast durchweg guten Arbeiten riefen einen lebhaften Meinungsaustausch hervor. — In der Sitzung am 16. Februar hielt Herr *Bornemann* einen Vortrag über: Die Geschichte der Buchdruckerkunst. In der Einleitung kam er auf die Tatsache zu sprechen, daß es lange vor Erfindung der Buchdruckerkunst schon geschriebene Bücher gegeben habe. Ein besonders wertvolles derartiges Werk sei die Bibelübersetzung des Gotenbischofs Ulfilas, das im Besitz der Universität Upsala in Schweden sei. Im 11., 12. und 13. Jahrhundert beschäftigten sich zumeist nur Mönche mit der Kunst des Schriftschreibens. Das wachsende Bedürfnis des Volkes, bildliche Darstellungen, speziell religiösen Charakters, zu besitzen, brachte es mit sich, daß man, an Stelle der Schablonen, in Holz erhaben geschnittene Bilder verwandte. Das älteste auf diese Weise hergestellte Bild ist der Holzschnitt den heiligen Christoph darstellend um 1423. Durch die Erfindung der Buchdruckerkunst trat vom Jahre 1450 eine völlige Wandlung auf diesem Gebiete ein, denn Johann Gutenberg goß sich einzelne Buchstaben und reihte diese systematisch zu Zeilen und Seiten zusammen. Herr Bornemann schilderte noch das Leben Gutenbergs und streifte kurz die Entwicklung der Buchdruckerkunst bis zur Neuzeit. -ll.

Heidelberg. In der Sitzung der *Typographischen Vereinigung* am 24. Februar 1912 sprach Herr *W. A. Schmitt* über die ausgestellten Neujahrskarten; er begrüßte es in seinen Ausführungen, daß die Bestrebungen nach Einheitlichkeit in der Schriftanwendung und Verwendung heller Papiersorten sich mit Erfolg eingebürgert hätten. Zu bedauern sei nur, daß die von Künstlerhand geschaffenen Schriften vom Setzer oft in unrichtiger Weise angewendet würden. — Am 24. Februar unternahm die Vereinigung in Gemeinschaft mit dem Mannheimer Maschinenmeisterklub eine Besichtigung der Chemigraphischen Kunstanstalt J. Wenniger-Mannheim, an die sich dann noch der Besuch der Kunsthalle anschloß. schl.

Karlsruhe. Die *Typographische Vereinigung* hielt am 10. Februar 1912 ihre Generalversammlung ab. Der vom 2. Vorsitzenden erstattete Jahresbericht lieferte den Beweis, daß im verflossenen Jahre fleißig gearbeitet worden ist. Der Stand der Kasse ist folgender: Einnahmen M 1368.52; Ausgaben M 987.07, somit ein Bestand von M 381.45. Die Bibliothek wurde durch Neuanschaffungen erweitert und stark in Anspruch genommen. Eine von Herrn *Meder* zusammengestellte Rundsendung (48 Tafeln), bestehend aus neueren Wettbewerbs- und Kursusarbeiten der Vereinigung, lag an diesem Abend zur Begutachtung aus, und soll dieselbe unter dem Titel „Karlsruher Entwürfe" zur weiteren Verbreitung dem Verband der Deutschen Typographischen Gesellschaften überwiesen werden. Die Neuwahl des Vorstandes hatte folgendes Ergebnis: 1. Vorsitzender, H. Wanner; 2. Vorsitzender, Fr. Weghaus; Schriftführer, Zimmermann; Kassierer, Weilmünster; Bibliothekar, K. Raubold. Als Mitglieder der Technischen Kommission wurden die Herren Meder, Günther, Braukhage und Kastel gewählt. Die ausgelegte Rundsendung „Schriftgießerei-Neuheiten" sowie die neuesten Drucke der Mertens-Gesellschaft fanden eifrige Beachtung.

Leipzig. In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* am 7. Februar 1912 hielt Herr *Max Wöller* aus Frankfurt a. M. einen durch zahlreiche Lichtbilder unterstützten Vortrag über „Typographische Kunst". Die Grundrichtung seiner Ausführungen betont eine durch zeichnerische Produkte beeinflußte Anwendung der uns zu Gebote stehenden typographischen Mittel. Gezeichnete Titel z. B., wie sie einige unsrer maßgebenden Fachzeitschriften führen, seien nicht mehr rein typographisch, und nach Ansicht des Vortragenden sollten sie den Buchdruckern als solchen nicht dargeboten werden. Er empfiehlt größte Vorsicht bei Verwendung von Auszeichnungsschriften, die sich nach ihrem Tonwert nur wenig, also nicht als dicke, unregelmäßige Flecken von dem umgebenden Texte abheben sollten. Großen Wert legt er auf die symmetrische Gestaltung des Satzes; er hält Einzüge und Ausgänge dieser Forderung nicht zuträglich, daher sollten Einzüge weggelassen und Ausgangszeilen in die Mitte geschlossen werden. Zugunsten

gleichmäßiger Wortzwischenräume spricht er für volle Freiheit in der Silbentrennung. Bedenken bezüglich der Auswahl charakterverschiedener Schriften (Antiqua zu Fraktur, Schwabacher zu Fraktur, Grotesk zu Mediäval usw.) hegt er nicht, sofern sie die gleiche Färbung des Satzbildes nicht stören. Druckleistungen aus der Zeit des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts bezeichnet er als richtig empfunden, und beweist dies an entsprechenden Beispielen.—Die zahlreiche Versammlung nahm diese Darlegungen nicht ohne einigen Widerspruch auf, ließ aber den brauchbaren Ideen des Herrn Wöller Gerechtigkeit widerfahren. — In der Sitzung am 21. Februar stand der neue Druckpreisetarif zur Besprechung, in welche Aufgabe sich drei Herren teilten. Herr *Seifert* sprach über den erweiterten Umfang, übersichtliche Einrichtung; er kennzeichnete die vereinfachte Berechnungsweise durch treffliche Beispiele an der Wandtafel. Herr *Kollecker* sprach über Lieferungs- und Zahlungsbedingungen, Verkehr mit Zwischenhändlern, Gewährung von Skonto und andres mehr. Herr *Weis* verbreitete sich über die Organisation: Berechnungsamt, Beschwerdeämter, tarifliches Rechts- und Rechnungswesen. Im Meinungsaustausch wurde betont, daß sich namentlich der Kleinbuchdrucker den kaufmännischen Gepflogenheiten schlecht anpasse und manchmal zu seinem Schaden arbeite. — Ausgestellt waren Buchhändler-Rundschreiben und Prospekte. ρ.

Magdeburg. In der Sitzung der *Graphischen Gesellschaft* am 24. Februar 1912 wurde Herr Heinrich als Bibliothekar wiedergewählt und die Herren Battmann und Schulze als Kassenrevisoren bestimmt. Da es dem Vorstand wegen der geringen Beitragsleistung nicht möglich ist, die erstrebten Ziele zu erreichen, wurde dem Antrage des Vorstandes, den Beitrag von 10 Pf. monatlich auf 5 Pf. wöchentlich zu erhöhen, beigestimmt. Herr *Reuscher* gab dann einen Überblick über die letzten technischen Neuerungen, was einen anregenden Meinungsaustausch herbeiführte. Es wurde fernerhin den Mitgliedern der Besuch der buchgewerblichen Ausstellung, welche in den Räumen der Kunstgewerbe- und Handwerkerschule untergebracht worden ist, empfohlen. mm.

Mannheim-Ludwigshafen. In der zweiten Januarsitzung der *Typographischen Gesellschaft* besprach Herr *O. Jansen* die eingegangenen Neujahrskarten in ausführlicher Weise. — Die Generalversammlung fand am 6. Februar 1912 statt. Aus dem Bericht ist zu entnehmen, daß die Gesellschaft im abgelaufenen Vereinsjahre eine rege Tätigkeit entfaltet hat. Der Kassenbericht bilanziert bei M 538.19 Einnahme und M 401.— Ausgabe mit einem Bestand von M 137.19. In den Vorstand wurden folgende Herren gewählt: Diehl, 1. Vorsitzender; Böhm, 2. Vorsitzender; Hornung, Kassierer; Müller, Schriftführer; Eichhorn, Bibliothekar; die Herren Hansen und Uhrig, Beisitzer. Die Gesellschaft trat als korporatives Mitglied in den freien Bund zur Einbürgerung der bildenden Kunst in Mannheim ein. Herr *Kulter* besprach dann die Weihnachtsnummern der graphischen Fachzeitschriften und bezeichnete diese als ein besonders empfehlenswertes Fortbildungsmaterial. w-g-l.

Nürnberg. Die Mitglieder der *Typographischen Gesellschaft* wählten in der kürzlich abgehaltenen außerordentlichen Generalversammlung einen neuen Gesamtvorstand. Herr Gottlieb Fischer wurde als 1. Vorsitzender gewählt. — In den beiden letzten Sitzungen wurden der Neujahrskartenaustausch und die Inseratenrundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften besprochen und der in den Arbeiten zutage tretende Fleiß allgemein anerkannt. Zur Unterstützung der gemeinnützigen Bestrebungen, die die Gesellschaft verfolgt, wurden seitens der Mitgliedschaft Nürnberg, im Verband der Deutschen Buchdrucker M 50.— als Zuschuß zur Kasse der Gesellschaft bewilligt. er.

Offenbach a. M. In der Sitzung am 10. Januar 1912 hielt Herr *Reiße* einen Vortrag über: Schönschnellschrift. Hierauf wurde unter „Technisches" der Versalbuchstabe I in der Groteskschrift einer Besprechung unterzogen und gelangte man zu der Meinung, daß bei Worten wie Ilmenau usw. ein langes J angewendet werden müsse. — In der Sitzung am 17. Januar besprach Herr *Jentzsch* Klimsch' Adreßbuch für das Jahr 1912. — In der Sitzung am 7. Februar unterzog Herr *Neu* die eingegangenen Neujahrskarten einer genauen Besprechung und stellte fest, daß der diesjährige Austausch, sowohl in Qualität wie Quantität, bedeutende Fortschritte zu verzeichnen habe. Zu bedauern sei nur, daß die geschriebenen Druckschriften sich immer mehr einbürgerten, was besonders bei den Leipziger Neujahrskarten auffallend in Erscheinung trete. — In der Sitzung am 14. Februar hielt Herr *Schwarze* einen Vortrag über: Der Akzidenzsetzer, ferner sprach Herr *Tandler* über: Schrift und Ornament im Buchdruck. — In der Sitzung am 21. Februar sprach Herr *Baer* über: Die Setzmaschine und ihre wirtschaftliche Bedeutung. — In der Sitzung am 28. Februar lagen Arbeiten des Schriftschreibekursus aus. Herr *Hielscher* hielt am gleichen Abend einen Vortrag über: Praktische Einrichtung von Buchdruckereien. H-r.

Stuttgart. Am 10. März hielt der *Graphische Klub* die Generalversammlung ab. In dieser wurde der Beitritt zum Deutschen Buchgewerbeverein als korporatives Mitglied beschlossen. Aus den Berichten der Vorstandsmitglieder ist zu entnehmen, daß der Klub auf ein arbeitsreiches, aber auch fruchtbares Jahr zurückblicken kann. Der Kassenbericht zeigte einen Vermögensbestand von nahezu 1600 M. Die Neuwahl des Vorstandes ergab die Wiederwahl der amtierenden Herren mit Ausnahme eines Beisitzers, der wegen Krankheit verhindert ist, das Amt ferner bekleiden zu können. Der vom Kreisvorsitzenden des Kreises Stuttgart, im Verband der Deutschen Typographischen Gesellschaften, erstattete Bericht war in allen seinen Punkten zufriedenstellend. Nunmehr gehören 13 Vereine mit mehr als 700 Mitgliedern dem Stuttgarter Kreise an.

Wien. Die *Graphische Gesellschaft* hielt ihre Generalversammlung ab. Es ist aus den Berichten zu entnehmen, daß sie ein Jahr reger Tätigkeit hinter sich hat. Der stete Zuwachs an Mitgliedern brachte es mit sich, daß die Gesellschaftsleitung andre Wege einschlagen mußte, denn Meinungsaustauschabende und selbst Kurse lassen sich bei einer starken Mitgliederzahl nur mit bedeutenden Schwierigkeiten durchführen. Außer Vorträgen, die mit Ausstellungen verknüpft sein müssen, ist eine Vereinszeitschrift als geeignetstes Bildungsmittel anzusehen, und so war die Gesellschaftsleitung bemüht, ihre Vereinszeitschrift „Graphische Revue" immer mehr auszubauen. Ferner hat sich die Leitung der Gesellschaft noch die Aufgabe gestellt, ein Jahrbuch herauszugeben, welches eine österreichische literarische Leistung auf dem Gebiete der Fachliteratur darstellen soll. Überhaupt ist in Österreich

in letzter Zeit durch Schulen und graphische Vereinigungen stark für die Weiterbildung des österreichischen Buchdruckers gesorgt worden. An der Spitze der ersteren steht die Kaiserlich Königliche Graphische Lehr- und Versuchsanstalt in Wien, ferner die Gremialfachschulen in Wien und Brünn mit vortrefflich eingerichteten Lehrwerkstätten versehen, die Fachschule in Prag soll gleichfalls eine solche erhalten. Buchdruckerlehrlingsschulen besitzen die Städte Graz, Linz, Krakau, Klagenfurt usw.; größere fachtechnische Vereine sind in Wien, Graz, Brünn, Troppau, Jägerndorf, Teschen, Mährisch-Ostrau, Bozen usw. vertreten. Auch die Maschinenmeistervereine in Wien, wie in sämtlichen Landeshauptstädten, entwickelten eine außerordentliche Unterrichtstätigkeit, die geradezu als mustergültig zu bezeichnen ist. kat.

Zittau. In der Sitzung der *Graphischen Vereinigung* am 23. Februar 1912 war der Neujahrsdrucksachen-Austausch des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften ausgestellt. — Einer Einladung der Handelskammer Folge leistend, hatte ein großer Teil der Mitglieder am 29. Februar Gelegenheit, den Vortrag des Herrn *Schorisch* über „Plakat und Firmenschild“ anzuhören. — In der Sitzung am 5. März lagen zwei Rundsendungen des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften auf, und zwar Königsberger Drucksachen und Arbeiten der Schriftgießerei D. Stempel. Während erstere viel unzeitgemäße Arbeiten enthielt, bot letztere die Schöpfungen des Frankfurter Hauses in mustergültigen Anwendungen und zeigte somit wertvolle Anregungen für die Praxis. — dl —

Zürich. In der Sitzung des *Typographischen Klub* am 10. Februar 1912 sprach Herr *H. Meyle* aus St. Gallen über: Variationen in der Drucksachenausstattung. In überzeugenden Ausführungen legte er an der Hand einer zahlreichen Ausstellung dar, daß gegenwärtig ein ausgesprochener Stil in der Drucksachenausstattung nicht bestehe. Ein solcher sei auch nicht wünschenswert, wenn der Setzer, frei von allem Schablonenhaften, seinen Arbeiten ein individuelles Gepräge geben soll. Als oberster Grundsatz bei der Herstellung einer Drucksache müsse entschieden die Zweckmäßigkeit gelten. Allgemein sei das Bestreben vorhanden, die Schrift in möglichst geschlossener Form zu gruppieren und wenig Ornament anzuwenden. — Der Klub hat im vergangenen Jahre eine rege Tätigkeit zur Weiterbildung seiner Mitglieder entfaltet. Die Kasse weist einen Bestand von M 173.15 auf. Bezüglich der von Bern nach Basel verlegten schweizerischen Typographen-Klubzentrale usw. siehe Heft 2, des Archiv für Buchgewerbe, Jahrgang 1912 im Basler Vereinsbericht.

Bücher- und Zeitschriftenschau

❦ *Die Schreibkunst, zeitgemäße Anregung zur Pflege der Kunstschrift.* Kunstschriftverlag von *Ed. Lautenbach, Mariendorf* bei Berlin. Preis M 3.—. In fein abgestimmtem modernem Umschlage werden uns hier acht Blätter mit Schriftvorlagen geboten, die, auf den Schreibgeräten der Firma Heintze & Blanckertz in Berlin „Quell-Lyd“, „Ato-“, „Rohr-“ und „Kelemifeder“ ihre Formen aufbauend, eine kurzgefaßte Anleitung zum Selbststudium der Kunstschrift geben. Unter der Voraussetzung, daß Kenntnisse der grundlegenden Schriftformen nicht vorhanden sind, ist auf jedem Blatte zunächst ein vollständiges Alphabet gegeben, dem eine Anleitung zur Handhabung des betreffenden Schreibinstruments und Anwendungsbeispiele folgen. Durchaus zielbewußt ist der Hinweis, daß der Lernende erst dann mit einem andern Schreibinstrumente beginnen kann, wenn er mit dem ersten eine gewisse Fertigkeit erlangt hat, und im Lehrkursus von den einfachen zu den komplizierteren Formen fortzuschreiten hat; die voranstehenden Originalalphabete sollen selbstverständlich nur zur Einprägung der Grundformen dienen, aus denen sich dann je nach dem individuellen Können die eigenartige Schrift des Schülers herausbilden wird. Das ist ein idealer Weg zur Einführung in die schöne Kunst des Schreibens. — Bei den voranstehenden Grundalphabeten ist es anzuerkennen, daß die vorgeschriebenen Formen versuchen, neuzeitliche eigenartige Wege einzuschlagen, wenn dieses auch nicht stets und in allen Fällen gelungen ist; manches Beiwerk hätte fehlen dürfen. Schrift kann sich, um gut lesbar zu sein, nur auf bekannter Formenbasis neu gestalten. Der Weg ist schrittweise und kann nur schrittweise sein. Die Schreibkunst ist nach langer Stagnation jetzt wieder in Fluß geraten, eine neue Etappe, in der unsre Zeit beweisen will und soll, ob ihre Gestaltungsfähigkeit dem großen Können der Alten gleichwertig an die Seite zu stellen ist; die Anfänge sind gemacht und nicht zu den schlechtesten zählt die vorstehende Schreibkunst. Heinz.

❦ *Die photographische Kunst im Jahre 1911.* Zehnter Jahrgang. Herausgegeben von *F. Mathies-Masuren. Halle a. S. Photographische Verlagsgesellschaft m. b. H.* Preis geheftet M 8.—, gebunden M 9.—. Zum zehnten Male erscheint das bekannte Jahrbuch von Mathies-Masuren, das nur scheinbar seinen Verleger gewechselt hat. Im vorliegenden Bande werden wie früher die gelungensten Aufnahmen, die im letzten Jahre in den Zeitschriften des Knappschen Verlages veröffentlicht wurden, zusammengefaßt, mit andern ergänzt und von einem von berufenen Fachleuten verfaßten Text begleitet. Selbstverständlich werden in diesem Texte weniger die technischen Verfahren, als vielmehr die künstlerischen Bestrebungen des modernen Photographen berücksichtigt. Der Amateur wie auch besonders der Berufsphotograph wird die vorzüglichen ganzseitigen Illustrationen mit Vorteil als Musterbilder betrachten können. Gg.

Inhaltsverzeichnis



ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE
BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW

49. BAND | APRIL 1912 | HEFT 4

HERAUSGEGEBEN VOM DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREIN

Die Baseler Buchornamentik

Von Dr. HANS WOLFF, Leipzig

Basels Eintritt in die Reihe der ersten Druckstädte vollzieht sich unter wenig günstigen Auspizien. Gegen die Augsburger und Ulmer Produktion gehalten, ist die Basels als dürftig zu bezeichnen. Erst im Jahre 1476 erscheint bei Bernhard Richel das erste mit Holzschnitten illustrierte Buch. Erborgter oder kopierter Initialschmuck findet sich allerdings schon ein Jahr früher in seiner lateinischen Bibel (Abbildung 1). Es ist die allerorts verwendete gotische Initialtype mit Maiblumenmuster und einer grotesken Beigabe. Von einer schmückenden Randverzierung, die doch bereits in den siebziger Jahren in andern Druckorten ihre markante Ausbildung erfahren hatte, zeigt sich in Basel nicht die geringste Spur. Erst das Missale Basiliense vom Jahre 1487 enthält eine Holzschnitteinfassung, die sich aber ganz dem Stile der fünfzehn Jahre früher entstandenen Zainerschen anschließt. Diese Gleichgültigkeit gegen eine so lebendige Kulturbewegung scheint noch ein Nachwehen jener Zeit gewesen zu sein, die einmal Äneas Sylvius, der spätere Papst Pius II., mit folgenden Worten charakterisierte: „Heiligenbilder verehren sie in sehr großer Zahl, um die Wissenschaften kümmern sie sich wenig, von den heidnischen Schriftstellern haben sie keine Kenntnis, so daß sie den Namen eines Cicero oder irgendeines andern Redners nie haben nennen hören. Sie tragen auch kein Verlangen nach den Dichtern.“ Gegen Ende des Jahrhunderts nimmt dann aber Basel plötzlich einen mächtigen Aufschwung. Durch die Wirksamkeit der 1460 gegründeten Universität und durch die Anwesenheit bedeutender Gelehrter wie Geiler von Keisersberg, Johannes Reuchlin, Sebastian Brant wird Basel ein Hauptsitz wissenschaftlicher Arbeit.

Von diesen Männern bewies namentlich Sebastian Brant die tätigste Teilnahme an der künstlerischen Herstellung des Buches. Er verband sich anfangs der neunziger Jahre mit seinem Freunde Bergmann von Olpe, der aus idealen Beweggründen eine Druckerei errichtet hatte, um in dieser Form der neuen Literatur dienlich sein zu können. Aus dieser Arbeitsgemeinschaft erwuchs dem Baseler Buchgewerbe die erste Blüte. Als dritter im Bunde muß der Künstler herangezogen werden, der die prächtigen Illustrationen lieferte, der sogenannte Meister der Bergmannschen Offizin, dessen Tätigkeit ganz diesem Unternehmen gewidmet war. Verfasser, Künstler und Drucker haben in seltner Einmütigkeit zusammen gearbeitet. Brant legte das größte Gewicht auf die Illustrationen, die dem Schriftunkundigen einen Ersatz bieten sollten, und daher wird er bei der Wahl und der Herstellung der Zeichnungen dem Künstler sehr zur Hand gegangen sein.

Die gleiche Sorgfalt verwendete Bergmann auf die dekorative Ausstattung seiner Bücher, so daß aus ihnen allein ein anschauliches Bild der Baseler Buchornamentik dieser Zeit gewonnen werden könnte. Zu Bergmann von Olpe gesellen sich mit einigen hervorragenden Schöpfungen noch Johann Amerbach und Michael Furter. Amerbachs Bedeutung liegt namentlich in der Dekoration seines 1492 erschienenen „Zeitglöckleins“. Dieses Gebetbüchlein ist inhaltlich und formal fast verschwenderisch ausgestattet. Abgesehen von den Textillustrationen und den kleinen, unbedeutenden Initialen, ist jede Seite von vier Leisten eingefaßt. Die Technik dieser Holzschnitte ist ziemlich leicht und frei und sucht den Ton der improvisierten Federzeichnungen zu treffen, wie sie aus den französischen und burgundischen Gebetbüchern bekannt geworden waren. Der lebhafte und bewegliche Inhalt ist auch ganz dieser ungebundenen Darstellung angepaßt. Die einzelnen, zum Teil genrehaften Szenen sind locker aneinandergereiht. Da gibt es eine Bordüre (Abbildung 2)

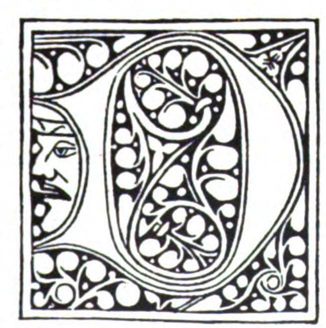


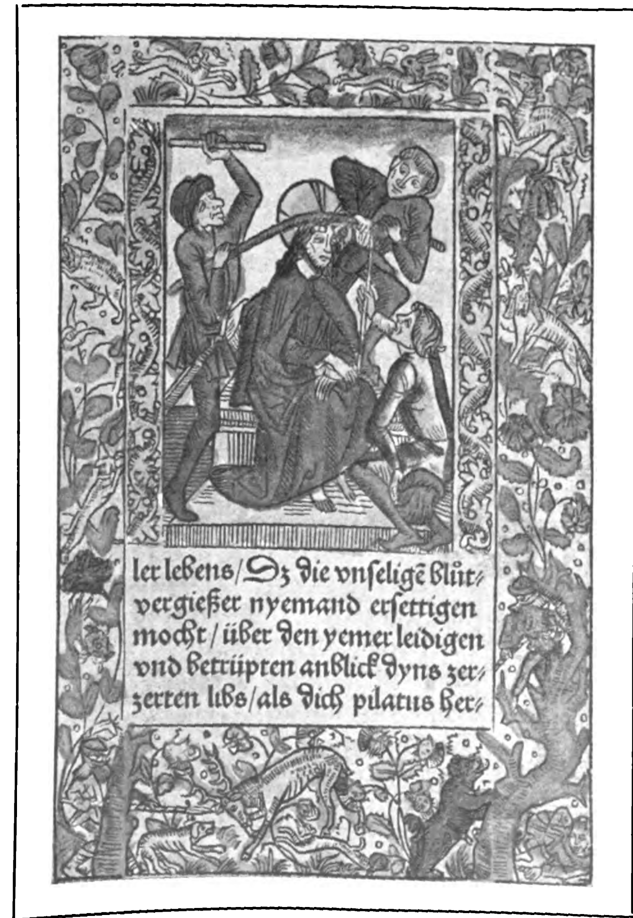
Abbildung 1
Bernhard Richel 1476. 55 : 54 mm

mit allerlei Jagdgeschichten. Ein Jäger geht mit einer Lanze auf einen mächtigen Hirsch los. Ein Bär mit einem Speer im Leibe richtet sich an einem Baume auf, um des geflüchteten Feindes habhaft werden zu können; ein andrer Jäger liegt bereits verwundet am Boden. Zwischen Blattwerk geht eine tolle Hetz von Hunden auf einen Hasen und ein Wildschwein. Eine andre Randleiste trägt friedlicheren, religiösen Charakter (Abbildung 3). Das Christuskind sitzt lesend auf einem Kissen, zwei Engel schweben anbetend zur Seite. Musizierende Engel, darunter besonders schön die beiden singenden mit dem Notenblatt, füllen den übrigen Raum. Mannigfaltiger Stoff einer reichen Phantasie offenbart sich in den übrigen Zierleisten: spielende Kinder, zum Teil in den schwierigsten Stellungen, trefflich gezeichnete Tiere aus Wald und Feld, z. B. ein prächtiger Pfau mit langem Schweife, eine Wasserszene mit Schilf, allerlei schwimmendem Getier und einer badenden Frau und schließlich auch mittelalterliche Fabelwesen. — Ein Jahr später als das



Abbildung 6. Michael Furter 1499

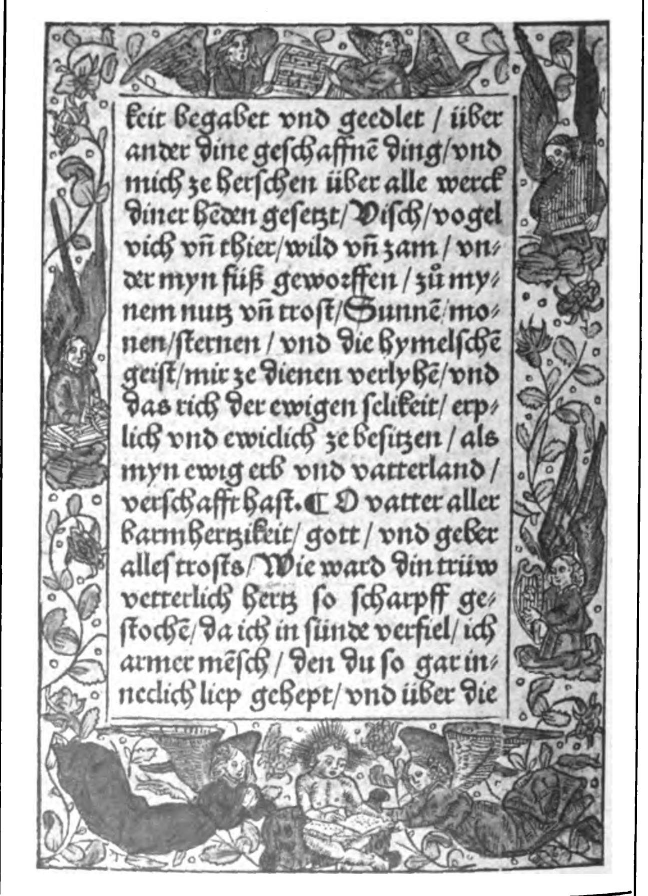
Amerbachsche Zeitglöcklein erschien bei Michael Furter der „Ritter vom Turn“ (1493). Die Holzschnittillustrationen, die wahrscheinlich mit zu den ersten bekannten Arbeiten des Meisters der Bergmannschen Offizin gehören, werden seitlich von je einer Leiste eingefaßt. Sie bestehen aus sehr anmutig entworfenem Rankenwerk mit Blättern und Blüten, entbehren aber jedes figürlichen Schmucks, der in der engen Nachbarschaft mit der Illustration auch nur störend gewirkt hätte. Vom Jahre 1494 bis 1499 folgen nun die Druckwerke des Bergmann von Olpe. Er begnügt sich nicht mit seinem reichen Illustrationsmaterial, sondern stattet seine Bücher auch noch mit Zierleisten und andern dekorativen Zutaten aus. Am bekanntesten ist Sebastian Brants Narrenschiff geworden. Die Textseiten sind, ähnlich wie die Illustrationen im Ritter vom Turn, von zwei Randleisten eingeschlossen, die straffer stilisiertes Rankenwerk und figürliche Motive enthalten (Abbildung 4). Drollige Narrenszenen und Darstellungen von Tieren durchsetzen das ornamentale Geschlinge.



ler lebens/Dz die vnselige blůt/
vergiesser nyemand ersettigen
mocht/über den yemer leidigen
vnd betrüpten anblick dyns zer/
zerten libs/als dich pilatus her/

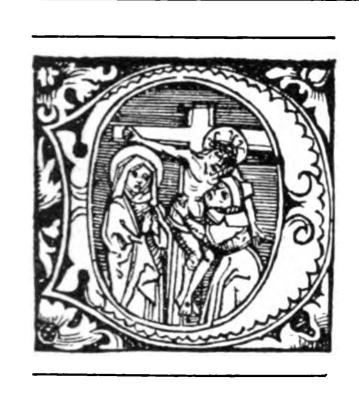


Abbildung 2. Johann Amerbach 1492. 128:86 mm



keit begabet vnd geedlet / über
ander dine geschaffnē ding/vnd
mich ze herschen über alle werck
diner henden gesetzt/Visch/vogel
vich vñ thier/wild vñ zam / vn/
der myn füß geworffen / zů my/
nem nutz vñ trost/Sunnē/mo/
nen/sternen / vnd die hymelschē
geist/mir ze dienen verlyhē/vnd
das rich der ewigen selikeit/ erp/
lich vnd ewiclich ze besitzen / als
myn ewig erb vnd vatterland /
verschafft hast.¶ O vatter aller
barmhertzikeit/ gott / vnd geber
alles trosts/ Wie ward din trüw
vetterlich hertz so scharpff ge/
stochē/ da ich in sünde verfiel/ ich
armer mēsch / den du so gar in/
necklich liep gehept/ vnd über die

Abbildung 3. Johann Amerbach 1492







41:41 mm | Abbildung 7. Michael Furter 1503. 58:51 mm | 41:41 mm

Wenn diese Zeichnungen auch nicht selbst den Meister der Illustrationen zum Urheber haben, so wird jedoch ein gewisser Einfluß auf den Entwurf ihm zugestanden werden können. Ein treffendes Beispiel dafür, wie es Bergmann verstand, mit den einfachsten Mitteln große Wirkungen zu erzielen, sind seine Einblattdrucke (Abbildung 5). Man glaubt schon etwas von der kommenden Renaissance zu spüren, wenn man diesen sicher aufgebauten Organismus von Schrift und Schmuck betrachtet. Das Ganze wird gekrönt von der dekorativ so dankbaren Wappenfolge, während es seitlich von den schmalen Leisten gehalten und in der Mitte akzentuierend geteilt wird. Die Seitenleisten stammen übrigens aus dem Narrenschiff.

Die Druckermarken, die Bergmann verwendet, bestehen ebenfalls aus einer größer angelegten Komposition und erfüllen bereits in formaler Hinsicht ihren Zweck als schmückendes Beiwerk.

Wer artzeny ſich nyemet an
Vnd doch keyn preſten heylen kan
Der iſt eyn gûtter gouckelman

Von narrechter artzny
Der gat wol heyn mit andern narrn
Wer eym dott krancken beſycht den harn
Vnd ſpricht/wart/biß ich dir verkünd
Was ich jn mynen bûchern fynd

Abbildung 4. Bergmann von Olpe 1494

Dominium Venetorum. | Maximilianus Romanorum Rex. | Alexander Papa Sextus. | Ferdinandus & Helizabeth Reges Hiſpaniarum. | Ducatus Mediolanensis.

Ad Reuerendiſſimū patrem et dominū Johannem Dalburgi Vuormatienſ. preſulē. de ſalutifera Summi pontificis Alexādri ſexti: cum Sereniſſimo Maximiliano Romanorū auguſto: Aliiſq; nōnullis regibus principibuſq; Chriſtianis: Anno domini 1495 Kalēdis aprilibus: facta confederatione: congratulatio Sebaſtiani Brant.

Etſi Vangionum preſul venerāde Iohannes
Dalburgi: doctum te/celebremq; ſcio:
Vſq; adeo vt cunctę: ſint ad tua vota volentes
Caſtalides (genitę ſunt tibi quippe domi)
Non tamē hanc crudā potui cohibere Thaliā:
Aut tibi non: leuibus ludere verſiculis.
Preſertim cum te: noſtras curare camenas
Pertenues (fama ſic referente) rear.
Quicquid id eſt: tua me dignatio ſācta beabit
Cum me: nec viſum: maxime preſul ames.
Quo fit: vt hec ſubito mihi ſignificata relatu:
Carmine currenti preuolucriq; canam.
Accipe (parua licet) que ſi fors antea: ſcripto
Noueris: at verſu non modulata tamen
Diuus Alexander/diuino numine/Sextus
Qui Petri ſedem poſſidet/atq; locum:
Is memor: vt valeat ſpōſā Chriſti/atq; colūbā
Seruare: hoſtiles & fugere inſidias:
Quoq; ratem eccleſię ſeuis defēdere ab vndis:
Ducere & in portum: pregere atq; queat:
Cōuocat auxiliū: regūq;/ducumq; potentum:
Qui Chriſti: & proprias contueātur opes.
Centum oratores Venetum mittūtur in vrbē:
Qui legem exponant foederis: atq; ligę.
Pacta placēt. veteri iungūtur foedera ritu.
Quinq; iuuat luſtris continuare ligam.
Primus ad id foedus legit/Rex maxim⁹ armis
(Vnde etiam nomē Maxmilianus habet)
Cuius ad arbitriū volat: & reuocatur ab alto
Illa biceps ales: quā Iouis eſſe ferunt.
Maxima Belgarum pars quē: & Germania tota
Percolit: & quicquid Rhenus/& Iſter habet
Hic quoq; Alemānos/fortiſſima pectora/ſecū
Ducet: & expertos in fera bella viros.
His pp̄ere Italiā/Romāq; tuebitur: armis
Vt decet: inde hoſtes deprimet omnigenos.
Vnde tua nuper conuentum indixit in vrbe
Vangionū: noſter rex decus Imperii,
Atq; illuc vrbes: populoſq;/duceſq; coartans
Hortatur: ſanctam protegere eccleſiam.

Alter ab Hiſpanis rex illuſtriſſimus armis
Et virtute pari: victor & ipſe potens:
Ferdināduus adeſt: Bethym qui nup: & Afros
Sub forti domuit: detinet atq; manu.
Additur huic cōiunx: flos & ſpecimen mulierū
Helizabeth: animo non minor illa viri.
Ingenio quorum gens victa dolet Saracena:
Iudei expulſi: pax quoq; facta ſuis.
Ternū deinde locū/Venet⁹ tenet ille Senatus:
Hadria cui ſeruit: illyricūq; fretum.
Qui virtute ſua: regnū maris hactenus armis
Tutatus: longe ſceptra ſecunda tenet.
Quart⁹ itē ſeqt quodā Comes: at mō pricep:
Qui Mediolanos: Angleriāq; regit.
Quattuor his ſubnixa: manet bn̄ tuta/colūnis:
Mater apoſtolicę ſedis: & alma parens.
Siue Gethę: Thurc⁹ ſeu debellāduſ: Arabſve
Quattuor his: hominū vincit omne genus.
Neſcio quid fati diuina potentia monſtrat;
O bona tēporibus ſecula nr̄a meis.
Quis ſaltem a prima repetēs vel origine mūdi
Talia commemoret? ſeu paria vlla ferat?
Sed faxint ſuperi: pacēq; hoc tempore: noſtris
Dent rogo principibus: Chriſticoliſq; bonā.
Quo vel Thurcorum rabiē/Mahumeticaq; arma
Rex meus/Europę pellere fine queat.
Rex inquā meus: & Ceſar: quo ſoſpite: ſaluus
Semper ero: viuat Maxmilianus Amen.
Optemus Iuuenes/pueri: innupteq; puellę:
Atq; viri: mundo ſit liga tanta diu:
Duret: & extremo donec ſub Iudice: finem
Regia ſceptra ſuū ſint habitura: precor.
Tu tamē interea preſul doctiſſime viues
Aeternumq; vale: vir memorande vale.
Queq; tuo nuper dignatus amore fuiſti
Diuine Antiſtes me/vehementer ames.
Sic tibi propicium videas ſine fine tonārem:
Sic pateant coeli/poſt tua fata fores.

Nihil ſine cauſa.
.I. .B.

Abbildung 5. Bergmann von Olpe 1495. Etwa 335:250 mm

Überraschend arm ist das 15. Jahrhundert in Basel an Initialen. Im „Ritter vom Turn“ erscheint ein eigenartiges Alphabet, das Furter im Jahre 1499 noch einmal mit kleinen Abweichungen neu schneiden läßt (Abbildung 6). Dieses Alphabet, das in seiner bizarren Ornamentik fremd anmutet, findet sich bereits im Jahre 1488 in einem Besançoner Druck, dem Speculum humanae vitae des Zamorensis. Die ersten Initialen mit figürlichen Darstellungen, wie sie Ratdolt in Augsburg schon in den neunziger Jahren gebracht hatte, treten in Basel erst zu Beginn des neuen Jahrhunderts auf. Furters Psalterium vom Jahre 1503 enthält eine solche Folge mit Schilderungen aus der biblischen Geschichte (Abbildung 7). In ihrer durchaus gotischen Bildung gehen sie nicht viel über die Ratdoltschen hinaus, denen sie auch inhaltlich nahe verwandt sind; nur eine größere Beweglichkeit in der figürlichen Behandlung muß ihnen zugestanden werden.

Selbständiger tritt die Druckermarke hervor. Wie Bergmann von Olpe verfügt auch Michael Furter über mehrere Varianten, die alle schon rein künstlerische Ausdruckswerte besitzen. Von besonderer Schönheit ist das Signet des Jacob von Pforzheim (Abbildung 8), das sich seit dem Jahre 1499 in seinen Drucken findet. Die groß und einfach gesehene Figur des Engels weist unbedingt auf den Schongauerschen Typus, wenn auch bereits in der Haltung und Technik sich die neuen Stilprinzipien ankündigen. Das Thema einer stehenden Heiligenfigur erscheint später noch öfter, und es verfehlt mit seiner milden Vornehmheit niemals seine Wirkung. In diesem Sinne führt Nicolaus Lamparter in einem Signet des Jahres 1505 eine von Engeln gekrönte Maria, auf der Mondsichel stehend, und Adam Petris erstes Signet von 1511 zeigt eine ähnliche Darstellung, deren Urheber man in Urs Graf zu erkennen glaubt. Dann sei hier sogleich noch das Signet der vereinigten Drucker Amerbach, Petri und Froben angeschlossen (Abbildung 9), dessen machtvolle Zeichnung auf den Meister DS zurückgeht, den bedeutendsten Baseler Künstler der vorholbeinschen Zeit. Diese Druckermarke ist gleichsam der Abschluß einer Entwicklungsreihe; denn sie hört für einige Jahrzehnte auf als selbständiges Glied zu existieren. Die Renaissance nimmt ihr die Freiheit und zwingt sie in den organischen Verband der Titelbordüre einzutreten. Gerade dieser Prozeß, die Konzentration aller Dekorationselemente auf der Titelseite, ist in keiner andern Stadt so zweifellos mit Beispielen zu belegen wie in Basel.



Abbildung 8. Jacob von Pforzheim 1499



Abbildung 9. Amerbach, Petri, Froben 1511. 210:143 mm

Die künstlerische Ausgestaltung des Titels entwickelt sich in Basel ebenso langsam wie die der andern Zweige der Buchornamentik; sie bleibt bis zum Auftreten der Brüder Holbein immer etwas hinter den Errungenschaften der andern Druckorte zurück. In den neunziger Jahren finden sich mehrere Versionen eines illustrativen Titels, ein Gelehrter in seiner Studierstube, die alle von dem 1492 in Basel erschienenen Hieronymus Dürers ihren Ausgang nehmen. Einen Versuch zu dekorativerer Behandlung macht Furter mit dem Titel der Postilla Guillermi (Abbildung 10), wo zwar durch das Nebeneinander von Titelsatz, Initiale und bildlichem Holzschnitt noch keine Einheit erreicht ist, aber immerhin ornamental dekorative Wirkungen erstrebt sind.

Genau im Jahre 1500 wird dann in Basel der erste Versuch zur Bildung des Renaissancetitels getan. In Furters Parochiale curatorum (Abbildung 11) ist der äußere Effekt schon vorhanden, nur die innere Verschmelzung hat natürlicherweise noch nicht stattgefunden. Es ist höchst interessant, die beiden Elemente der deutschen Buchornamentik, die Illustration und das Ornament, noch in so reinlicher Scheidung nebeneinander zu sehen. Die Stilwandlung ist in den Zierformen ebenso deutlich erkennbar wie in der Auffassung der figürlichen Darstellung. — Die Zeit, die der durch Holbein hervorgerufenen Blüte der Baseler Druckerkunst vorangeht, wird im wesentlichen von den Arbeiten Urs Grafs bestimmt. Graf hatte sich von Straßburg aus im Jahre 1509 nach Basel gewendet, wo er eine sehr fruchtbare Tätigkeit entfaltete. Wie alle seine deutschen Genossen hatte er sich durch Kopieren italienischer Vorbilder mit der neuen Formenwelt vertraut gemacht. Der Charakter seiner Graphik ist auf Derbheit gestellt. Sie beeinträchtigt häufig seine recht geschickte Zeichnung und Komposition. Eine gewisse Brutalität, die wohl aus seiner Landsknechtsnatur entsprang, verleiht seiner Ornamentik eine aufdringliche Körperlichkeit. Trotz alledem ist Graf eine markante Erscheinung, die sich sehr glücklich in starken Kontrasten zu äußern versteht. Die Zahl seiner Arbeiten für den Buchschmuck ist sehr groß, aber es genügen einige wenige Beispiele zur Erkenntnis seiner Kunstart. Aus dem Jahre 1512 stammt ein Titel (Abbildung 12), dessen lineare Ornamentik in ihrer Funktion zwar unklar und kraus ist, wie immer bei Graf, aber in der Kraft der Formensprache recht wirksam und noch frei von Übertreibungen. In der oberen Leiste platzen allerdings schon die Gegensätze aufeinander. Der Eindruck der ausgezeichneten Medaillonbilder wird durch die übermäßige, ungeschlachte Festonbildung gänzlich zerstört. Am erfreulichsten dürfte ein Titel für Froben vom Jahre 1513 sein (Abbildung 13). Auf einem phantastischen Nischenaufbau spielt sich eine Szene ab, die als Triumph der Humanitas bezeichnet wird. Beischriften klären über die Bedeutung der Personen auf. Diese mythologischen, allegorischen Darstellungen sind so recht ein Zeichen der Zeit, aber vornehmlich Basels, das sich in derartigen, zum Teil äußerst komplizierten Schilderungen nicht genug tun kann. Bei Holbeins Arbeiten wird näher darauf eingegangen und vor allem auch der Männer gedacht werden müssen, die dem Künstler diese gelehrten Kenntnisse vermittelt haben.

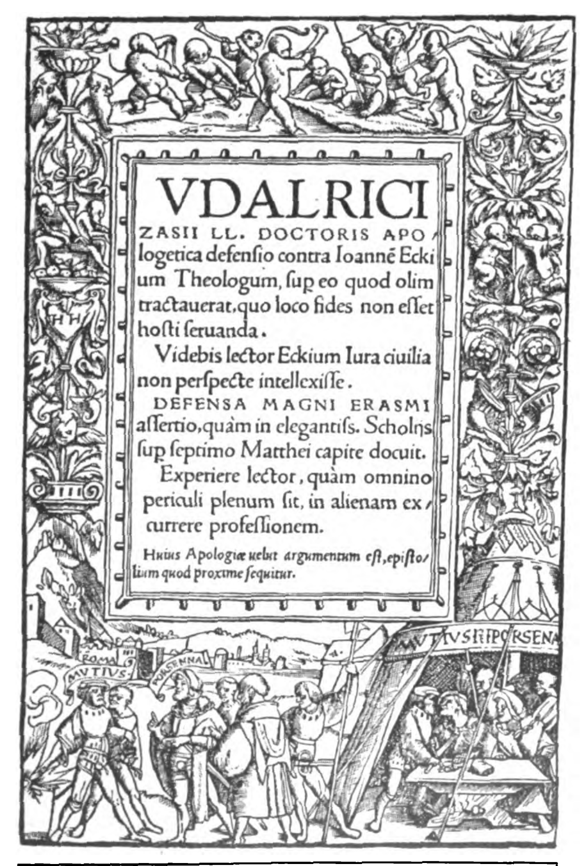

VDALRICI
ZASII LL. DOCTORIS APO
logetica defensio contra Ioannē Ecki
um Theologum, sup eo quod olim
tractauerat, quo loco fides non esset
hosti seruanda.
Videbis lector Eckium Iura ciuilia
non perspecte intellexisse.
DEFENSA MAGNI ERASMI
assertio, quàm in elegantiss. Scholijs
sup septimo Matthei capite docuit.
Experiere lector, quàm omnino
periculi plenum sit, in alienam ex
currere professionem.
Huius Apologiæ uelut argumentum est, episto
lium quod proxime sequitur.

Abbildung 19. Johann Froben, seit 1516 von Hans Holbein
183 : 119 mm

Dieser Grafsche Titel nun ist ein Beleg dafür, wie räumlich man die Architektur zur Dekoration verwendete, während die Italiener sich auf eine flächig lineare Abstraktion beschränkten. Die Zeichnung und die Komposition der Bordüre ist vortrefflich; man beachte die obere Figurengruppe und die kräftig schöne Gestalt der Nemesis. Unter den späteren Grafschen Arbeiten findet sich wohl kaum ein Entwurf, der sich in seinen künstlerischen Werten ebenso frei und unabsichtlich gibt.

Zum Schluß seien drei Zierleisten gebracht (Abbildung 14), die seine ganze sinnliche Kraft in der Figurenbildung, seine auf starke Kontraste zielende Dekorationskunst, aber auch seinen unkultivierten Geschmack in der Entwicklung von ornamentalen Motiven enthüllen. Grafs nackte Gestalten sind von gesunder Ursprünglichkeit und stehen gut in diesem graphischen Ensemble von hell und dunkel. Die Säulenaufbauten mit ihren bizarren Gliedern hingegen sind roher Formalismus.

In der Art solcher effektvollen Schwarz-Weiß-wirkungen hat Graf auch viele Initialen gezeichnet. Es muß ihm als Verdienst angerechnet werden, daß er die venetianischen Kinderinitialen des Ottaviano Scoto kopiert (Abbildung 15) und damit die Anregung für Holbeins Schöpfungen abgegeben hat. Es ist nicht mit Sicherheit zu bestimmen, wieviel in den frühesten Kinderalphabeten Holbeins in Holzschnitt dem letzteren oder dem Urs Graf angehört. Das Original verwischt zu sehr den eigenen Stil des Kopisten und dieser weist allerdings mehr auf Urs Graf als auf Holbein.

Um das Jahr 1515 beginnt dann jener ungeheure Aufschwung der Bücherproduktion, der Basel für lange Jahre zum Beherrscher des Büchermarktes gemacht hat. Mit wenigen Worten seien die Drucker genannt, denen die Buchkunst die unendliche Fülle der künstlerisch ausgestatteten Werke verdankt. An erster Stelle ist hier Johann Froben zu nennen. Er war ein Mann von hoher Bildung, ein Freund des Erasmus, der sogar vom Jahre 1521 an in Frobens Hause Wohnung genommen hatte, und er war derjenige, der Holbein zuerst und am meisten beschäftigt hat. In seinem Verlage erschienen die unzähligen Erasmusschriften und die von Erasmus und Beatus Rhenanus besorgten Ausgaben der altchristlichen und antikheidnischen Literatur. Mit kleinen Abwandlungen ihrer Interessen stellten sich neben Froben Andreas Cratender, Valentin Curio, Adam Petri und Thomas Wolff. Ihnen allen gemeinsam war, daß sie den größten Wert auf die typographische Ausstattung ihrer Bücher legten und zu ihrer Herstellung die besten künstlerischen Kräfte heranzogen. Und zwar war es Hans Holbein, den sie vornehmlich suchten. Es ist höchst interessant zu beobachten, wie die Drucker die andern Künstler immer nur dann zur Arbeit herbeiholten, wenn Hans Holbein nicht zu haben war, sei es, daß er große Malereien im Rathaus auszuführen hatte oder gar nicht in Basel anwesend war.

Nur in ganz großen Zügen soll ein Bild der Buchornamentik dieser Zeit gegeben werden. Die weit über 1000 zählenden Holz- und Metallschnitte Holbeins und seines Kreises sind in ausführlicher Darstellung von Heinrich Alfred Schmid und Hans Koegler in den Jahrbüchern der preußischen Kunstsammlungen 1898, 1899 und 1907 behandelt worden.

Holbeins Tätigkeit für die Baseler Verleger beginnt zu Anfang des Jahres 1516, und zwar arbeitet er in den ersten Jahren ausschließlich für Froben. Der neunzehnjährige Künstler tritt nicht mit einem Aufsehen erregenden Werke an die Öffentlichkeit, sondern er liefert seinen Auftraggebern ohne viel Umstände zwei ziemlich getreue Kopien nach fremden Titeln. Der erste (Abbildung 16 und 16a), den er sogar stolz mit seinem Namen bezeichnet, ist, wie aus den Abbildungen ersichtlich, nach einem bei Johann Weyssenburger in Nürnberg 1511 gedruckten Titel im wesentlichen genau gegenseitig kopiert. Die einzige äußerliche Abweichung ist die Ersetzung der Wappen durch das Frobensche Signet, das fortan als Dekorationselement in die Bordüre eingezogen zu werden pflegt. In der Durchführung des Themas aber zeigt sich seine volle künstlerische Überlegenheit. Es handelt sich um den Reichtum der detaillierteren Ornamentierung der in der Vorlage kahlen Sockel- und Pilasterflächen, wodurch einmal der Architektur das Massig-Schwere genommen, zum andern ein besseres maßstäbliches Verhältnis für die von der Architektur losgelösten Kinderfiguren gewonnen wird. Wir finden also den jungen Künstler, wohl noch ganz instinktmäßig, schon im Besitz der neuen Darstellungsprinzipien, wie sie die italienische Kunst gelehrt hatte. Überhaupt war es das Architektonische, das Holbein am tiefsten berührte. Es ist erstaunlich, wie er es verstand, formale Anregungen, die er namentlich auf seiner italienischen Reise von der Baukunst und ihrer gebundenen Plastik erhielt, in graphische Werte umzusetzen.

Im März des Jahres 1517 bringt dann Holbein eine eigene Redaktion des Nischenmotivs (Abbildung 17), in der er sich von seinem Vorbilde völlig emanzipiert hat. Die Architektur ist reiner und klarer geworden. Die Funktionen der einzelnen Bauglieder kommen in ihrer ganzen Kraft zum Vortrag. Die krabbelnden, unruhigen Menschlein sind entfernt, um den großen Fluß der Linien nicht zu stören. Es sind große, zusammenhängende Flächen für dekorativen Schmuck geschaffen. Die Basis ist vergrößert worden, um einer reichen

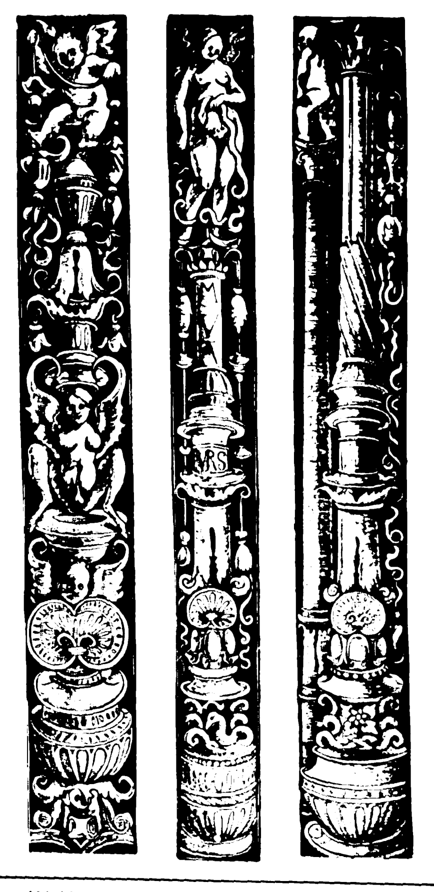


Abbildung 14. Johann Froben 1515, von Urs Graf
270 mm hoch

Komposition, der Enthauptung Johannes des Täufers Platz zu schaffen. Die dargestellte Geschichte war zu wichtig, als daß sie von dem Signet überschnitten werden durfte; daher wird es an einer Girlande im Scheitel der Nische aufgehängt. Diesen Typus entwickelt Holbein später dahin, daß der streng architektonische Aufbau das Wesentliche im Bilde bleibt, nur daß der erzählende Inhalt sich zu statuarischen Motiven auswächst. (Cleopatratitel mit dem Tempelraub des Dionys 1523.)

Nun wieder in das Jahr 1516 zurück, zu dem andern von Holbein kopierten Titel (Abbildung 18). In diesem Falle hat er sich ein venetianisches Vorbild aus der Offizin des Soardus genommen; gerade das Gegenteil zu dem Nürnberger Muster. Holbeins plastische Neigung übersetzt das rein lineare, flächige Ornamentwerk des italienischen Frührenaissancemeisters in greifbare Körperlichkeit. Die Mittel sind allerdings recht primitiv. Man brauchte nur die zaghaften Schraffierungen zu entfernen, um den Charakter des italienischen Blattes wiedergewonnen zu haben. Auch diesen Typus bringt er kurz darauf zu neuer Gestaltung (Abbildung 19). In dieser Bordüre stecken die Anfänge des erzählenden Titels, dessen äußerste Konsequenz in der Cebestafel sich findet. Für das Ornament ist dann kein Platz mehr vorhanden, eine fortlaufende Erzählung füllt die ganze Umrahmung. In dem hier in Frage stehenden Titel mit der Geschichte des Scävola vor Porsenna ist der szenischen Darstellung der ganze untere Raum zur Verfügung gegeben. Sie ist Selbstzweck geworden und nicht mehr nur Schmuck einer Sockelfläche. Das noch starke Anklänge an die venetianische Bordüre zeigende Ornamentwerk besitzt gar keinen organischen Zusammenhang mit den figürlichen Darstellungen der oberen und unteren Seite. Es sinkt zum Verlegenheitsfüllsel herab. Diese Unzulänglichkeit mag Holbein gefühlt haben, als er zu Anfang des Jahres 1517 einen neuen Titel dieser Art schuf (Abbildung 20).

Die Erzählung (Lukretia gibt sich zu Füßen ihres Gatten Tarquinius den Tod) wird wieder in einen bestimmten, rechteckigen Raum gebracht, und der ornamentale Schmuck wird zusammenhängend über die übrigen drei freien Seiten geführt (prinzipiell dem Furterschen Titel von 1500 gleich, Abbildung 11). In der Ornamentik hat sich Holbein immer mehr von dem italienischen Stile entfernt und zu einer stärkeren Naturalistik gegriffen. Parallel dazu geht ein intensiveres Herausarbeiten plastischer Formen.

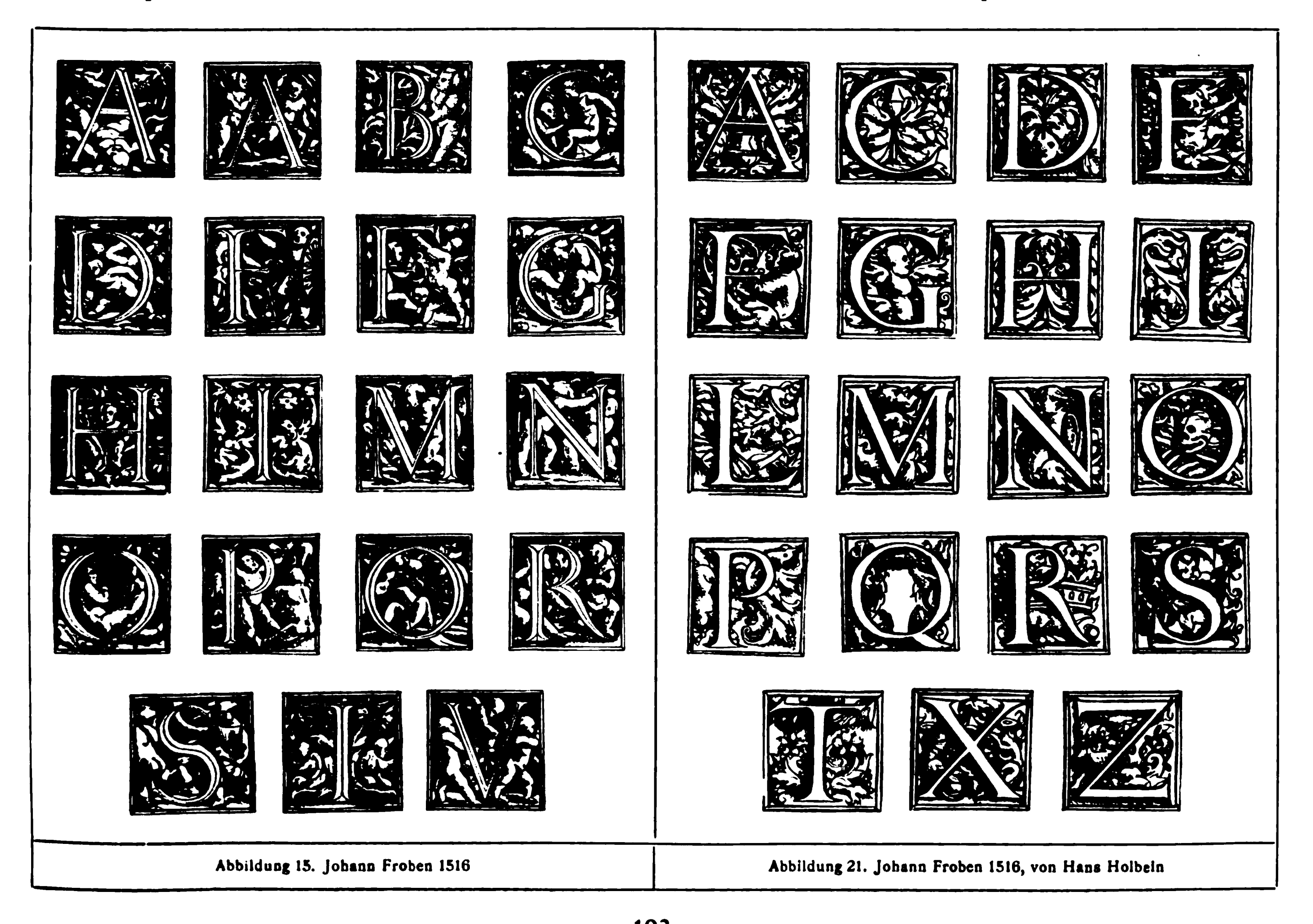


Abbildung 15. Johann Froben 1516

Abbildung 21. Johann Froben 1516, von Hans Holbein

Dem Lukretiatitel stilistisch eng verwandt ist ein Alphabet, das seit November 1516 vorkommt (Abbildung 21). In der Initiale O findet sich auf einer Tafel das Monogramm HH, das zusammen mit dem Buchstaben O und dem dargestellten Totengebein an das alte Wortspiel Holbein-Holbein erinnern könnte. Auch im Initialschmuck hatte sich vielleicht Holbein durch Kopieren, wie bei Urs Graf bereits erwähnt wurde, eine Anschauung erworben. Dieses Alphabet besitzt dagegen so außerordentlich originelle Audrucksformen, daß man der Versuchung nicht widerstehen kann, alle Folgen der großen Kinderinitialen mit dem schwarzen Grunde (Abbildung 15) dem Urs Graf zuzuschreiben. Diese auf derbe Wirkungen berechneten Initialen fügen sich stilistisch zu schwer in das viel feinere Gesamtbild der so reichen Alphabetschöpfungen Holbeins ein.

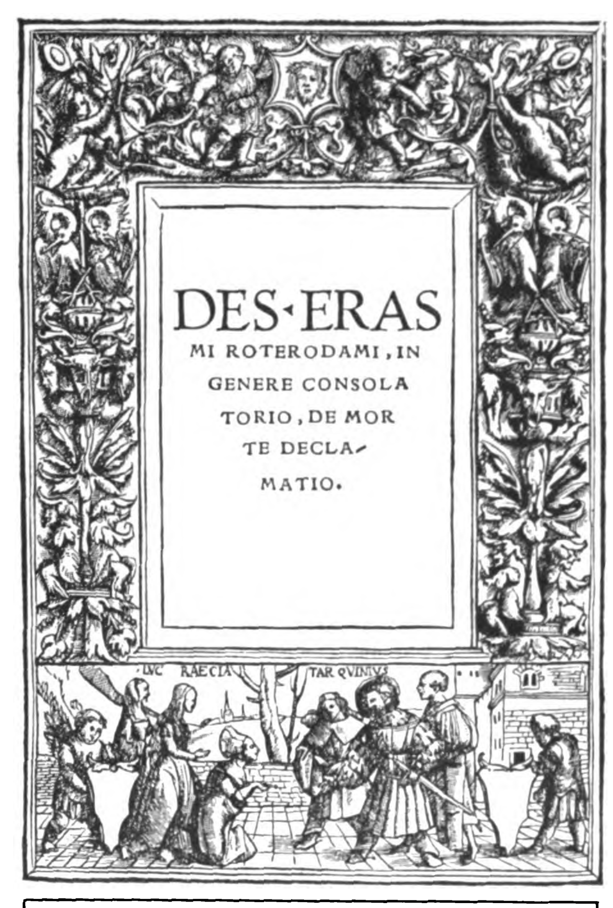


Abbildung 20. Johann Froben 1517, von Hans Holbein. 183 : 125 mm

Zum Schlusse dieser ersten Periode sei noch einmal allgemein der geschichtliche Inhalt der Holbeinschen Umrahmungen angezogen und zwar mit der Fragestellung: Woher kam dem jungen Künstler die Kenntnis des klassischen Altertums? Salomon Vögelin hat im Repertorium für Kunstwissenschaft 1887 die zweifellos richtige und überzeugende Antwort gegeben, daß der Vermittler Beatus Rhenanus und nicht Erasmus war. Aus seiner Beweisführung kann man entnehmen, daß Rhenanus ungefähr vom Jahre 1513 an wissenschaftlicher Leiter des Frobenschen Verlages war. Sämtliche antike Sujets sind zum ersten Male verwendet als Titelblätter und Bordüren in Büchern des Rhenanus und Erasmus. Die Herausgabe der letzteren hatte, in Abwesenheit des Erasmus, Rhenanus geleitet. Einige Briefstellen geben weitere Zeugnisse. Der erste Titel, der nach seiner Weisung entworfen worden ist, dürfte demnach der Triumph der Humanitas von Urs Graf 1513 (Abbild. 13) sein. (Das Buch enthält eine Vorrede des Rhenanus.) Die späteren Holbeinschen Bordüren erfordern wegen ihres verzwickten Inhalts durchaus die Hilfe eines sehr gelehrten Mannes. So hätten wir in Beatus Rhenanus eine analoge Erscheinung zu Sebastian Brant, mit dem Unterschied indessen, daß Brant ein sachliches Interesse an der Herstellung der Illustrationen hatte, während Rhenanus mehr aus rein künstlerischen Antrieben gehandelt hat.

Satzreife Manuskripte

Von WILHELM HELLWIG, Leipzig

II.

DIE Behandlung der *Kuppelwörter* hat weniger Bedeutung für die Sprachrichtigkeit als für die Übersichtlichkeit und Verständlichkeit eines Textes, denn man kann ebenso richtig schreiben Eisenbahnfahrdienstordnung, als Eisenbahn-Fahrdienstordnung, Eisenbahnfahrdienst-Ordnung usw. Aber gerade wegen der besseren oder geringeren Leserlichkeit, je nachdem Kupplung oder unmittelbare Zusammenziehung beliebt wird, bedürfen die im Deutschen so zahlreichen Wortzusammensetzungen besonderer Aufmerksamkeit, wenn nicht bei ihrer vollkommen regellosen Schreibweise ein großes Durcheinander Platz greifen soll. Eben dieser Regellosigkeit wegen ist aber im Geschriebenen wohl nie auf eine gleichmäßige Schreibung der gerade bei Fachausdrücken großen Zusammensetzungsmöglichkeiten zu rechnen. Je nach Geschmack und Gewohnheit, oder unter notwendiger Rücksicht auf amtliche Vorschriften oder auf die Beschaffenheit der Materie lassen sich sehr verschiedene Grundsätze der Behandlung der Kuppelwörter befolgen, z. B.: 1. Es werden nur drei und mehrfach zusammengesetzte Wörter gekuppelt (also: Temperaturkoeffizient gegenüber Wärmeabgabe-Koeffizient); 2. Beim Binde-s darf nicht gekuppelt werden (Konstitutionsanomalien); 3. Zusammenziehungen mit Fremdwörtern oder Namen werden gekuppelt (Augenmuskellähmung neben Oculomotorius-Lähmung, Ferrand-Methode

gegenüber Eindampfmethode usw.). Da sich jedoch, wie eben gezeigt, weder mit den genannten noch mit verschiedenen andern Regeln eine befriedigende glatte Arbeit erzielen läßt, ist in diesem Punkte eine Berichtigung des Manuskripts besonders wertvoll, wenn nachträgliche Korrekturen vermieden werden sollen, zumal auch ein unbedingtes Vermeiden jeder Kupplung seine Bedenken hat, ja zu ausgesprochenen Unrichtigkeiten führt; vergleiche: Gyrusangularisläsion statt Gyrusangularis-Läsion (in Anlehnung an Magendarmaffektion, welch letzteres Wort gleichfalls besser Magen-Darm-Affektion zu schreiben ist).

Wenn die *Interpunktion* vom Autor nur oberflächlich behandelt worden ist, so findet sich die Druckerei damit gewohnheitsmäßig ab, indem sie zumeist die notwendigen Richtigstellungen ohne weiteres vornimmt. Immerhin kann dieser Mangel an Genauigkeit auch große Bedeutung haben, wo nicht glatter Text in Frage kommt, sondern der Stoff eine eigenartige und bestimmte Interpunktion erfordert, sowie beim Zeilenguß-Maschinensatz. Hier ist es besonders notwendig, auch auf die sonst für nebensächlich gehaltene Zeichensetzung sorgfältig zu achten und sie vor dem Satz richtigzustellen.

Stil. Ob sich die Druckerei bei stilistisch mangelhaften Manuskripten verbessernde Eingriffe erlauben darf, ist von Fall zu Fall zu entscheiden — jedenfalls kann es ihr nicht zur Pflicht gemacht werden, und dies um so weniger, als sich viele Autoren dadurch beleidigt fühlen (zuweilen auch, wenn sie's nicht nötig hätten). Unangenehm ist dabei noch, daß Fragezeichen und selbst farbige Anstriche an den fraglichen Stellen des Manuskripts, ja selbst der Korrektur, erfahrungsgemäß übersehen werden. Hier einige Beispiele: „Die Luft darf nicht trocken sein, sondern durch verdampftes Wasser feucht erhalten werden“ — (es muß heißen: „sondern *sie muß*“ usw.). „Damit ist für die Ausbreitung der Krankheit schon viel erreicht“ — (gemeint ist aber „gegen“ die Ausbreitung der Krankheit). „Preisbildung der Wohnungen“ — (es handelt sich um „Bildung der Wohnungspreise“) usw. Verstöße gegen die Sprachlehre werden wohl meistens vom Druckereikorrektor richtiggestellt: in der Aula des Friedrich-August-Gymnasium[s], des Rechtsanwalt[s] Hoy, Vorlesung des Dozent[en] Schultz und ähnliche. Dies sollte aber doch gar nicht erst nötig werden. Übrigens sind auch derartige Unrichtigkeiten zuweilen so versteckt oder von solcher Art, daß eine Verbesserung nicht vorgenommen wird, sondern der Autorkorrektur überlassen bleibt, wie die durch Übersetzung aus andern Sprachen entstehenden, z.B.: „Sie ist *nun* nicht hier“, statt „Sie ist jetzt (augenblicklich) nicht hier“, die wohl auf ein englisches 'yet' oder 'now' zurückzuführen war. Oder: „Nach vielen Versuchen, *um* die beste Methode zu finden ...“ (das „um“ ist überflüssig und schwerfällig, ebenfalls auf ein englisches 'for' zurückzuführen). Oder: „umgeben *durch* ein Dutzend wilder Eingeborener“ (im Deutschen heißt es „umgeben *von*“) usw. Immerhin haben diese Dinge als nur vereinzelte Vorkommnisse geringere Bedeutung, obwohl auch die Mängel des sprachlichen Ausdrucks sich in unangenehmer Weise häufen können, wie in den Manuskripten für manche wissenschaftliche Zeitschriften, die von des Deutschen nicht mächtigen Russen, Japanern, Ungarn usw. geschrieben sind.

Zahlen und Ziffern. Mit den Zahlen wird beim Schreiben zumeist sehr flüchtig verfahren, vorzüglich mit denjenigen, die auch in Buchstaben ausgeschrieben nur kleine Worte ergeben. In Werken unterhaltender Art ist es auch beim Druck üblich, mit Ausnahme von Daten und Jahreszahlen alle Zahlenangaben, die nicht besonders schwerfällig sind, auszuschreiben, also alle mehr oder weniger „runden“, z.B.: zweitausend, siebenhundert und vierzig usw. In wissenschaftlichen Werken aber, wo Zahlenangaben häufig vorkommen und wohl immer auch wichtig sind, sollte im Satz von vornherein nach bestimmten Regeln verfahren werden. Solche Regeln sind aber nicht so leicht aufzustellen, denn es ist weder tunlich, bedingungslos jede Zahlenangabe in Ziffern zu setzen, noch eine bestimmte Grenze anzugeben, wo die Vorbedingungen für die ausgeschriebene und die für eine in Ziffern zu setzende Zahl sich scheiden. Immerhin sollten die Autoren ihr Augenmerk diesen Dingen etwas mehr zuwenden. So könnte beispielsweise für ein medizinisches Werk sehr wohl von vornherein festgelegt werden, daß alle den klinischen Befund oder die Medikation betreffende Zahlen in Ziffern wiederzugeben sind, z.B.: „Von den 5 behandelten Kranken wurden 2 geheilt und 1 einer andern Anstalt überwiesen.“ „Nach 3 Tagen verstarben 2 von ihnen.“ Man gibt 3 Tropfen dieser Lösung; 2 Teelöffel, 1 Messerspitze voll usw. Bei 3 maliger Wiederkehr mit 5 tägigen Unterbrechungen. — Für genaue Maß- usw. Angaben ist die Ziffer selbstverständlich: 1 g Bism. subnitr.

Ähnlich können in technischen Werken alle Abmessungen, Kraft-, Gewichtsangaben usw. in Ziffern gesetzt werden, auch wenn nur kleine Zahlen in Frage kommen: 1 m Hubhöhe, 1 kg Belastung, Zusatz von 2 Kübeln Wasser.

Wenn genauere Bestimmungen über die Behandlung der Zahlenangaben unterbleiben, wird auch bei äußerlich guten Manuskripten leicht ein großes Durcheinander der Ziffernanwendung die Folge sein.

Formeln. Selbst solche Autoren, die sich Mühe geben, ihre Formeln deutlich zu schreiben — ihrer sind nicht allzu viele — erreichen das Ziel selten in dem gewünschten Maße, weil sie nur ungenügend berücksichtigen, daß hierbei vieles, was ihnen selbstverständlich erscheint, dem Setzer doch nicht bekannt oder gar geläufig ist. Der Praktiker weiß ja, wie vielfältig

allein schon die Möglichkeit einer Buchstabenverwechslung ist, so beispielsweise bei der alltäglich vorkommenden zweifelhaften Schreibung von φ und S; Σ, E, ε; ƃ, θ; k, κ; W, w, ω; T, τ; Y, y, η; v, υ, ν; d, ∂; X, x usw. Dazu kommt das mangelhafte Einhalten einer Schriftlinie, wodurch ein Unterscheiden der als Index zu behandelnden Buchstaben oft recht erschwert wird und der Setzer nicht klar ist, ob er Pn oder P_n, Φx oder Φ_x usw. zu setzen habe. Ebenso schlimm ist es, wenn das Ausziehen des Bruchstrichs nicht sorgfältig geschieht und hierdurch ein Teil des Zählers oder Nenners auf die Mittellinie gerät oder umgekehrt Werte der Mittellinie fälschlich in den Bruch hineingezogen werden. Nimmt man dazu noch das ungleichmäßige Setzen oder Weglassen von Multiplikationspunkten, das undeutliche Schreiben verschiedener Zeichen, Klammern usw., Vergessen von (Schluß-) Parenthesen und ähnliches, so zeigt dies zur Genüge, wie mannigfaltig die Gelegenheit ist, Formelsatz derart zu verderben, daß sich die Verleger dann über recht beträchtliche Korrekturkosten nicht zu wundern brauchen. Dies zu vermeiden gibt es für Manuskripte, die in flüchtiger Handschrift geschrieben sind, zwei Wege. Entweder vermerkt der Autor nachträglich an den Stellen, wo zweifelhafte Buchstaben zuerst vorkommen, was sie bedeuten, z. B. bei einem dem ω ähnlichen Buchstaben auf dem Rande: „Omega“ bzw. „kleines w“, oder er gibt gleich zu Beginn des Satzes ein Verzeichnis der Formelwerte, das abgesetzt und von ihm sorgfältig durchgesehen werden kann und dann dem Setzer als Anhalt zu dienen vermag.

Tabellen werden von den Autoren oft ohne jede Rücksicht auf ihre typographische Ausführungsmöglichkeit angelegt; es ist ihnen wohl meistens nicht klar, in welchem Verhältnis sich alles das, was sich mit Anpassung der Handschrift auf dem Papierformat des Manuskripts unterbringen ließ, dann auf den Raum der Druckseite verteilt. Ebensowenig bedenken sie, daß eine übermäßige Ausdehnung eines einzelnen Feldes immer die gleiche Überausdehnung aller Felder der gleichen horizontalen und vertikalen Lage bewirkt. Ist im Kopf der Text ungleich verteilt und erheischt ein dicht mit kleinster Schrift ausgefülltes Feld neben lauter weiten und leeren Feldern, so verleiht dies dem Ganzen ein überaus häßliches Gepräge und ungeschicktes Aussehen. In solchen Fällen ist es zweckmäßig, einen Teil des Textes aus dem überfüllten Feld in eine Fußnote zu verweisen, die am Fuße der Tabelle, nicht der Seite, anzubringen ist, wie dies in englischen Drucksachen üblich ist und wesentlich dazu beiträgt, ein harmonisches Tabellenbild zu erzielen. Man setzt z. B. im Tabellenkopf nur das Wort „Einwohnerzahl [1])“, als Note bzw. Erklärung „[1]) einschließlich der einverleibten Vororte“ usw.

Recht unliebsame Folgen kann es haben, wenn der Autor die Felder nicht gehörig oder vielleicht gar nicht durch Linien abgrenzt, so daß bei nur wenig ungleichmäßiger Anlage der Inhalt der Felder leicht durcheinanderkommt. Jeder tabellarische Satz sollte darum, besonders aber wenn er recht eng aneinander geschrieben ist, bereits im Manuskript mit Linien versehen werden.

Da gerade bei Tabellen Korrekturänderungen sehr kostspielig sind, macht sich hier eine eingehende vorherige Prüfung nach jeder Richtung nötig, sowohl was die Vollständigkeit des Textes, als Gleichmäßigkeit und Richtigkeit der vorkommenden Ausdrücke, Kürzungen usw. betrifft.

Soweit *fremde Sprachen* in Betracht kommen, muß ohne weiteres eine solche Beschaffenheit des Manuskripts vorausgesetzt werden, daß es buchstäblich abgesetzt werden kann; denn weder stehen immer sprachlich genügend vorgebildete Setzer zur Verfügung, um von fehlerhaften Druckvorlagen gut absetzen zu können, noch wäre dies ihre Sache. Es ist auch keine Art, wenn Verfasser oder Verleger geltend machen, daß der Korrektor einer Werkdruckerei beispielsweise so viel Französisch verstehen müsse, etwa irrtümlich angebrachte Akzente zu berichtigen oder ähnliches. Gewiß kann er dies wohl in den meisten Fällen, aber wie kommt die Druckerei überhaupt dazu, die Rolle des Aufwärters zu übernehmen und der Liederlichkeit der Autoren nachzuräumen? Zudem heißt es aber auch andern das Geld aus der Tasche stehlen, wenn man die Druckerei in die Lage bringt, fehlerhaften Satz herstellen und dann korrigieren zu müssen, während von einem ordentlichen Manuskript ordentlich gesetzt werden konnte. Es ist also nach jeder Richtung Pflicht eines Verfassers, Fremdsprachliches deutlich und fehlerfrei zu schreiben, und dies um so mehr, je unbekannter die Sprache ist, die er schreibt. Sehen wir vom Russischen und Griechischen ab, deren Satz immer einen geübten, auch mit der Handschrift vertrauten Setzer voraussetzt, so bleibt auch bei den andern häufiger vorkommenden fremden Sprachen für den Autor noch manches zu beachten, so z. B. ob im Französischen die „Supérieurs“ angewendet werden sollen, die ja bekanntlich für uns Unterlegungen bedeuten (Mlle oder Mlle, 3me oder 3me usw.); dasselbe bei englischen Ordnungszahlen (1st, 2nd oder 1st, 2nd usw.); desgleichen in Preislisten, ob *sh d* Kursiv ohne Punkt oder sh. d. Antiqua mit Punkt zu setzen ist, ob Fr. Frs. oder fr. frs. und vieles andre.

Kommen von Ausländern geschriebene Manuskripte in Frage, so ist es natürlich Sache der Druckerei, die Arbeiten von Leuten ausführen zu lassen, die mit dem fremden Duktus der Handschrift genügend vertraut, oder befähigt sind, sich bald damit vertraut zu machen. Hat ein solcher Verfasser seine Eigenheiten und will z. B. die Neuerungen der französischen Rechtschreibung, wie sie durch Erlaß des französischen



Unterrichtsministers Leygues vom 26. Februar 1901 zugelassen sind, durchgeführt haben, so muß dies dem Setzer mit besonderer Anweisung gesagt werden, damit nicht ein unnötiges Hin und Wider Platz greift (Weglassen des Bindestrichs in der Frageform der Verben usw.), oder es werden sich mancherlei Richtigstellungen in der Korrektur, wie in zahlreichen andern derartigen Fällen, kaum vermeiden lassen.

Register in alphabetischer Folge sind am besten auf gleichgroßen numerierten Zetteln anzulegen, weil alsdann Verschiebungen gleich im Manuskript mit Leichtigkeit vorgenommen werden können, denn sehr oft haben die Autoren Eigenheiten, die beim Druck nicht mehr in die Erscheinung treten dürfen, so beispielsweise das Einreihen von Ä Ö Ü unter Ae Oe Ue, oder sie reihen die Wörter unter falschem Buchstaben ein, z. B. unter C, während im Werke bereits K-Z durchgeführt ist usw. Sollen Stichworte in einer Schreibung, die im Text nicht zur Anwendung gekommen ist, im Register aufgeführt werden, so ist der Setzer hierauf zweckmäßigerweise besonders aufmerksam zu machen, damit die Druckerei nicht in Zweifel kommt, ob solche abweichend geschriebene Wörter überhaupt auszuscheiden sind. Im übrigen ist es gut, für den Satz von vornherein vorzuschreiben, wie die Unterführung zu handhaben ist, ob z. B. nur selbständige Wörter oder auch bei Zusammensetzungen Wortteile unterführt werden dürfen oder wiederholt werden sollen:

Nerven 12	oder	Nerven 12
— Empfindungsnerven 16, 19		— Empfindungs- 16, 19
— motorische 13		— fasern 12
— sensible 14, 20		— motorische 13
Nervenfasern 12		— reize 19
Nervenreize 19		— sensible 14, 20
Nervensystem 11		— system 11
— sympathisches 12		— — sympathisches 12
	usw.	

Auch für die Zahlenhinweise wäre anzugeben, ob sie durch Komma zu trennen sind oder nicht (122, II 18, 20, 160 oder 122; II, 18 20 160 usw.), ob bei jeder Zeile eine Schlußinterpunktion (Punkt) gesetzt werden soll usf. Ist bei Zettelmanuskript ein Teil der sich anhängenden Zettel nicht mitzusetzen, so gehört es sich für ein satzreifes Manuskript, die wegzulassenden Stichworte usw. auszustreichen und genau so viel Wiederholungsstriche hinzuschreiben, als gesetzt werden müssen. Eine Anforderung, die fast nie erfüllt wird und den Registersatz zu einem Gegenstand ständiger eingehender Beratung der Beteiligten macht. Da das Register doch meistens Schnellschuß wird, kommt auch gerade hier recht sehr in Betracht, wenn hinterher Änderungen vorgenommen werden müssen, die vielleicht ein Umlaufen der Spalten nötig machen.

Je nach der Art eines Werkes und seiner Anlage wäre noch für mancherlei andres eine eingehendere Prüfung der Druckmanuskripte auf Zuverlässigkeit und Korrektheit erwünscht, doch wäre es schon ein großer Fortschritt, wenn fernerhin nur das hier Erwähnte einer genaueren Kontrolle unterworfen würde — mancher Tag unnützer Arbeit wäre dadurch erspart und viele Auseinandersetzungen über Manuskriptentschädigung oder vermeintliche Überberechnung der Verfasserkorrekturen wären beseitigt. Im allgemeinen erwarten ja die Druckereien gar kein buchstäblich vorbildliches Manuskript und stehen auch aus alter Erfahrung den Handschriften, die „wie gestochen“ sind, recht zweiflerisch gegenüber, aber das eine muß denn doch für eine gedeihliche Arbeit vorausgesetzt werden: daß nämlich ein Verfasser und Verleger von vornherein darüber klar sind, was sie wollen, und daß sie zum mindesten Anweisungen geben, *wie* sie es wollen und sich nicht dabei bloß auf die Findigkeit des Druckereipersonals verlassen und hinterher, wenn diese einmal etwas hinter den Erwartungen zurückgeblieben, alle ihre vorher nicht geäußerten Wünsche als Selbstverständlichkeiten hinstellen.

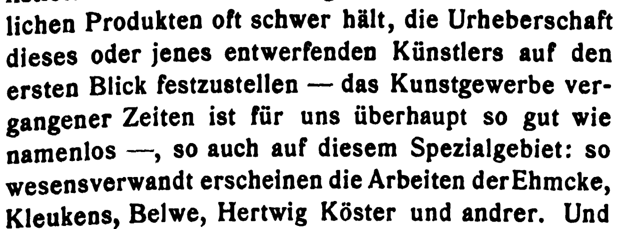
Wenn in vorstehenden Ausführungen auf die vielbeklagten schlechten Handschriften nicht ausdrücklich Bezug genommen wurde, die, wie nicht geleugnet werden kann, für die Satzreife eines Manuskripts von großer Bedeutung sind, so mag dies dadurch seine Erklärung finden, daß bekanntlich auch die abgeschriebenen Manuskripte oft nicht satzreifer sind als Originalhandschriften, denn sie enthalten gewöhnlich nicht nur eine Menge durchgeschlüpfter sinnentstellender Verlesungen, sondern lassen auch bezüglich der Einrichtung, Durchführung der Orthographie und Interpunktion sowie der Gleichmäßigkeit überhaupt viel zu wünschen übrig, wenn sie nicht der Verfasser nochmals ganz sorgfältig durchgearbeitet hat — dies aber ist in den meisten Fällen nicht geschehen, sondern nur eine sehr oberflächliche Durchsicht vorgenommen worden. Zudem verbergen sich all die üblen Eigenschaften der Abschriften noch heuchlerisch unter einem anständigen äußeren Gewande. Übrigens gibt es viele Setzer, die sich in die Eigenartigkeiten von Gelehrtenhandschriften einzulesen verstehen, und jede vernünftige Druckereileitung wird sich solche Arbeiter warm halten — daß die hierbei etwa entstehenden Zeitverluste besonders vergütet werden müssen (Manuskriptentschädigung), liegt in der Natur der Sache.

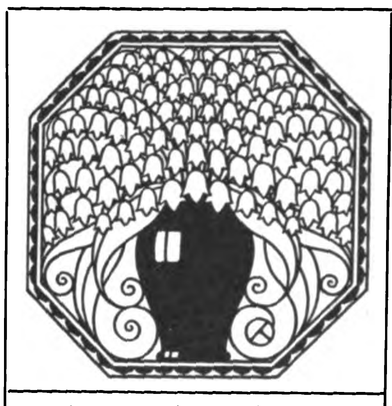
Gerade wegen der Mangelhaftigkeit der Manuskripte sollte die Druckerei aber auch beachten, daß sie bei Vorlegung der *Probesätze* Gelegenheit hat, auf die Unklarheiten hinzuweisen und eine bessere Verständigung herbeizuführen. Es ist eben nötig, für die Probeseiten ganz sorgfältig die geeignetsten Stücke auszuwählen und den Satz auch wirklich als Muster für die Satzeinrichtung nach jeder Hinsicht (auch in bezug auf Kleinigkeiten der Interpunktion, Abkürzungen usw.) zu gestalten.

Ausstellung Heinz Keune, Karl Michels und Otto Grassl im Deutschen Buchgewerbemuseum

Von Dr. ALBERT MUNDT, Leipzig

DER modernen kunstgewerblichen Bewegung ist es gelungen, ihre auf Einfachheit, Zweckmäßigkeit und Materialgerechtheit gerichteten Bestrebungen in immer weitere Kreise zu tragen und so allen Erzeugnissen einen ähnlichen Charakter, eben jene Stilmerkmale unsrer Zeit, aufzuprägen. Zu diesem allgemeinen Gebiet der angewandten Kunst gehört ohne Zweifel auch das Buchgewerbe in allen seinen Zweigen, der kaufmännische Reklamedruck, der Akzidenzdruck usw. In der Tat können wir auch hier etwas von der Herausbildung eines modernen Stiles bemerken, der für jede Aufgabe den einfachsten, sinngemäßesten und wirksamsten Ausdruck zu finden sucht. Und wie es infolge dieser vorherrschenden stilistischen Tendenz bei kunstgewerblichen Produkten oft schwer hält, die Urheberschaft dieses oder jenes entwerfenden Künstlers auf den ersten Blick festzustellen — das Kunstgewerbe vergangener Zeiten ist für uns überhaupt so gut wie namenlos —, so auch auf diesem Spezialgebiet: so wesensverwandt erscheinen die Arbeiten der Ehmcke, Kleukens, Belwe, Hertwig Köster und andrer. Und wie wir in 20 Jahren hoffentlich nicht mehr nötig haben werden, jede sachgemäße, brauchbare Zimmereinrichtung oder jedes zweckdienliche Landhaus von einwandsfreien architektonischen Verhältnissen als besondere Leistung anzuerkennen und zu veröffentlichen — es sind das dann selbstverständliche Dinge —, so wird es auch mit den Reformbestrebungen in der Druckkunst im engeren und weiteren Sinne gehen, wo bereits allerorten durchschlagende Erfolge zu verzeichnen sind.





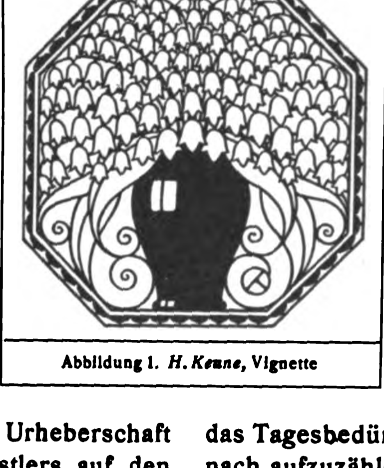


Abbildung 1. *H. Keune*, Vignette

Es kann daher bei der Besprechung der Arbeiten der beiden ersten Aussteller, *Heinz Keune*-Hannover und *Karl Michels*-Berlin, die sich im wesentlichen als Reklamekünstler auf dem Felde der kaufmännischen Drucksachen betätigen, nicht unsre Aufgabe sein, möglichst alle die meist für das Tagesbedürfnis geschaffenen Arbeiten der Reihe nach aufzuzählen; es muß genügen, die für den Entwicklungsgang des Urhebers entscheidenden hervorzuheben und die in Abbildungen vorliegende Auswahl der übrigen als Vorbilder und Beispiele jener modernen Schule von Buchgewerblern, zu der auch Keune und Michels in naher Beziehung stehen, zu werten.

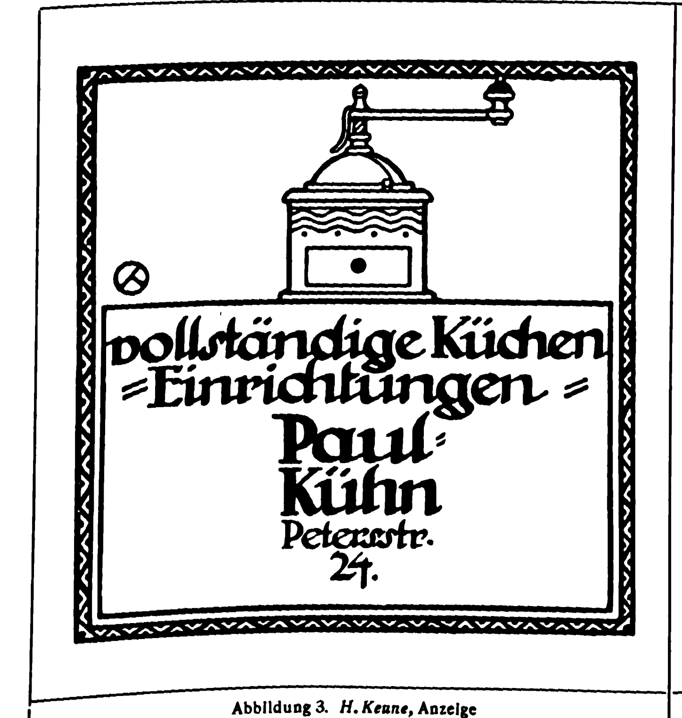


Abbildung 3. *H. Keune*, Anzeige

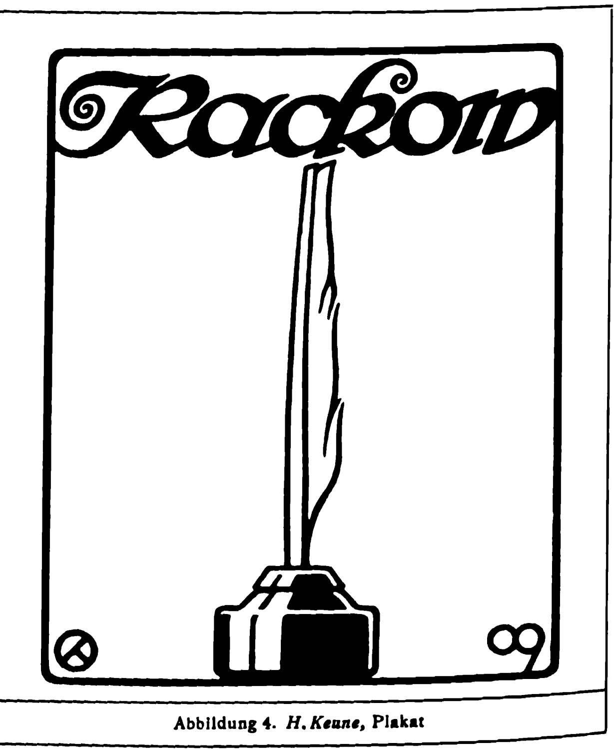


Abbildung 4. *H. Keune*, Plakat

Mit dem eigentlichen Buchgewerbe, d.h. der künstlerischen Anordnung und Ausstattung von Büchern, haben beide wenig zu tun. Das Schriftzeichnen, der Schriftsatz usw. spielt zwar eine wichtige Rolle in ihrem Schaffen, namentlich bei Keune, allein es handelt sich meist um die Schrift auf Plakaten, Umschlägen, Etiketten. Keune bildet diese häufig ausschließlich aus Schriftzügen und -formen und weiß oft nur durch Hinzunahme einer Farbe für die Schrift oder den Grund eine vortreffliche Wirkung zu erreichen. Auch seine flott geschriebenen Besuchskarten, Briefköpfe, Einladungen und dergleichen sind hier zu nennen. Nach eigener Aussage hat er sich mit besonderer Liebe in das Studium der von ihm in ihrer Schönheit und in ihrem Reichtum hochgeschätzten alten Schriften vertieft und so aufs beste für seine Lehrtätigkeit an Rackows Handelsakademie in Hannover vorbereitet. Hier unterrichtet er nicht nur in Schrift, sondern auch in künstlerischer Reklame, nachdem er schon vorher eine Zeitlang Beistand in der Klasse „Schrift und Ornament“ an der Leipziger Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe gewesen war. Für die Leipziger Schriftgießerei Schelter & Giesecke hatte er einige Vignetten, von denen wir eine reizvolle Vase mit Schneeglöckchen wiedergeben können (siehe Abbildung 1) zu entwerfen, die Gießereien D. Stempel A.-G. und Benj. Krebs Nachf. in Frankfurt a. M. folgten mit ähnlichen Aufträgen nach und augenblicklich wird in der Bauerschen Gießerei ebenda eine neue von ihm entworfene Schrift geschnitten – gewiß kein geringer Erfolg.



Abbildung 6. *H. Keune,* Zigarettenpackung

Da es das Bemühen jener modernen Richtung der Reklamekünstler ist, alle Gegenstände derart zu vereinfachen, daß sie von ihnen, gleichsam als Extrakt, nur das zur Erkenntnis unbedingt Nötige geben, ist die Erfindung eines Signets, einer Vignette für sie eine besonders geeignete Aufgabe; es sei nur an Ehmckes mustergültige Gildenzeichen für die Klingsporsche Schriftgießerei erinnert. Auch Keune hat auf diesem Felde Entwürfe geliefert, für Vignetten in Verbindung mit Schrift als Bücherzeichen, Besuchs- und Geschäftskarten — man vergleiche seine eigene (Abbildung 2) mit der Malerfigur auf dem geschickt erfundenen, unverkennbaren Signet im Rund —, ferner für Firmensignets wie den eilenden Mann mit der großen Zigarre über der Schulter für Franz Kühl in Kiel und für Hausmarken wie den Frauenkopf mit üppigen Haarsträhnen für Britzer Haarwasser, den Brunnen für L. Miethe Nachf. Brunnenbau, den fünfarmigen Leuchter für die Leipziger Lebensversicherungsgesellschaft und andre, die er während seiner Zugehörigkeit zur Leipziger Werkstatt für Neue deutsche Wortkunst gezeichnet hat. Klar sind die Formen umrissen, deutlich die direkte oder symbolische Beziehung, scharf die Gegensätze in der Schwarz-Weiß-Wirkung, so daß sich die Marke auch in der Verkleinerung gut einprägt.

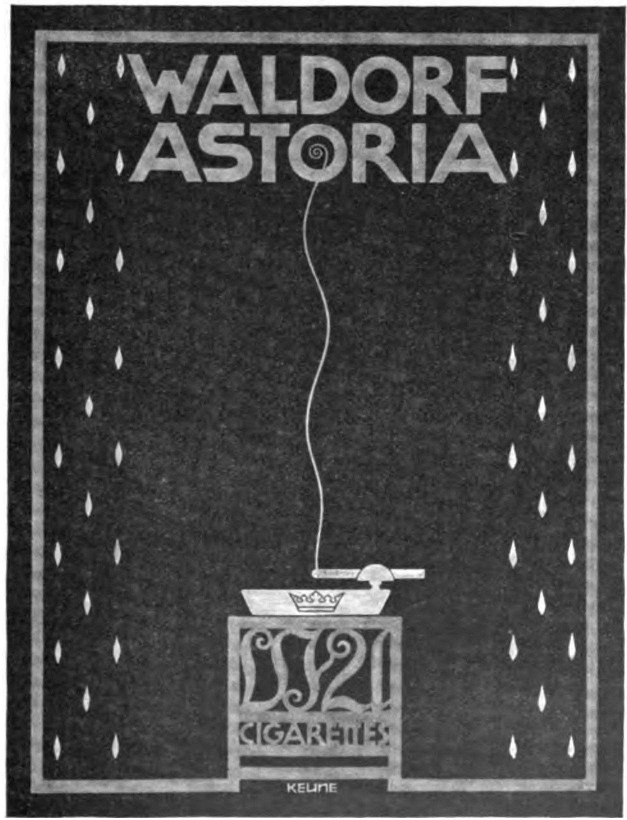


Abbildung 5. *H. Keune,* Plakat

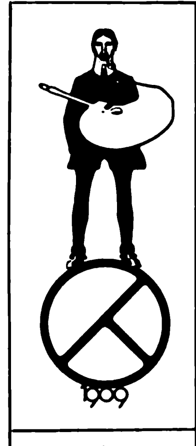


Abbildung 2
H. Keune, Vignette

Bei diesen Arbeiten, sowie auf Plakaten, Katalogumschlägen, Anzeigen usw. verwendet Keune mit Vorliebe die menschliche Figur, in einer Vereinfachung und Stilisierung, die freilich oft etwas Starres und Lebloses hat: man vergleiche das Mädchen auf der Karte von Hüttig in Hannover (siehe Beilage) oder auch den rauchenden Herren auf dem Pressler-Katalog (siehe Beilage) und den Schneider auf dem Katalogumschlag für August Polich in Leipzig (siehe Beilage). Wie für das Modenhaus Rudolf Herzog in Berlin hat er namentlich für die Firma Polich eine ganze Anzahl von Entwürfen aller Art geliefert. Die angeführte Figur des Schneiders mit der großen Schere ist zwar ganz amüsant und wirksam, auch sonst versteht es Keune, in Anzeigen z.B. für Hoh & Hahne in Leipzig oder für die Rechenmaschine Brunsviga, ähnlich altertümlich kostümierte Gestalten in eindrucksvoller Silhouette zu verwenden auf freiem, weißem Grund, der sie aus dem Schriftsatz andrer, viel zu gedrängter Inserate klar heraushebt. Immerhin bleibt jenes Urteil doch bestehen und es ist nicht zu vergessen, daß diese mittelalterlichen Knappen, diese Bürger in der Schaube und diese Holländer mit großen Hüten, Halskrausen und Stulpenstiefeln keine eigenen Erfindungen sind, sondern allgemeines Schulgut, das sich Keune sicher in Leipzig unter dem Einfluß von Kleukens und Belwe angeeignet hat.

Lebendiger in der Figurenzeichnung mutet die nette, anspruchslose Einladung zu einem Rebhuhnessen (siehe Beilage) an und die in der Aussparung aus dunklerem Grunde sehr geschickte Polichsche Anzeige von Neuheiten in Kleiderstoffen (siehe Beilage). Von den Zeitungsinseraten für Polich, die einzelne Artikel wie Panamahut, Hosenträger, Handschuhe im Bilde originell verwenden und auch in der Übersichtlichkeit des Schriftsatzes ganzer Seiten mit Preisangaben Vorbildliches bieten, ist an dieser Stelle, schon die Rede gewesen (vergleiche Archiv 1910 Heft 1 Seite 6). Als gute Beispiele wirksamer und doch geschmackvoller Anzeigen können auch die der Firma Paul Kühn in Leipzig gelten, von denen wir die mit der Kaffeemühle als Repräsentanten der Wirtschaftsgegenstände wiedergeben (siehe Abbildung 3). — Als eine hinsichtlich der Einfachheit und Schlagkraft mustergültige

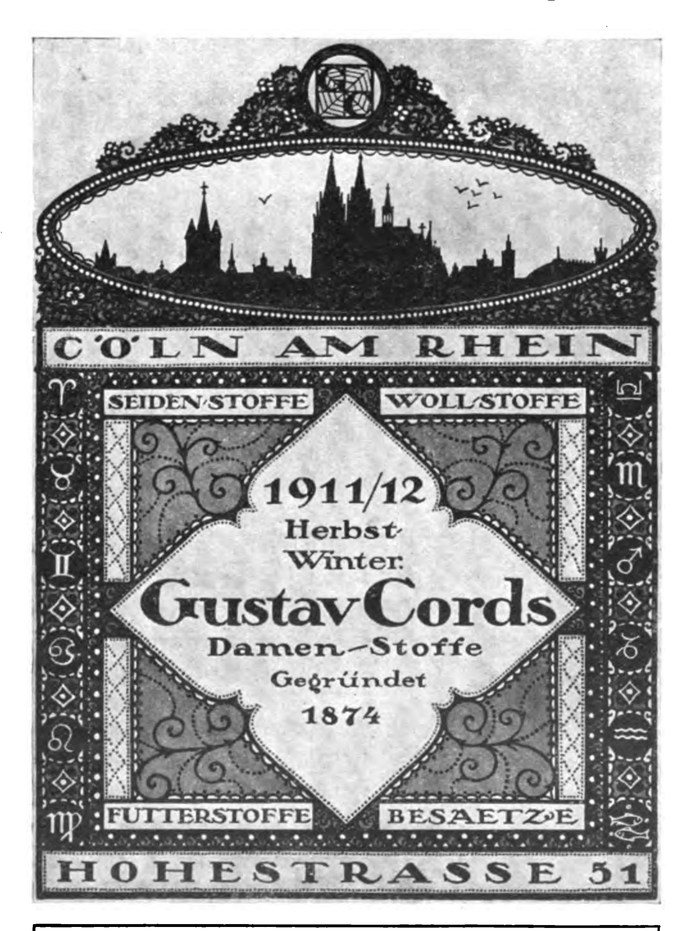



Abbildung 8. *K. Michels*, Katalogumschlag

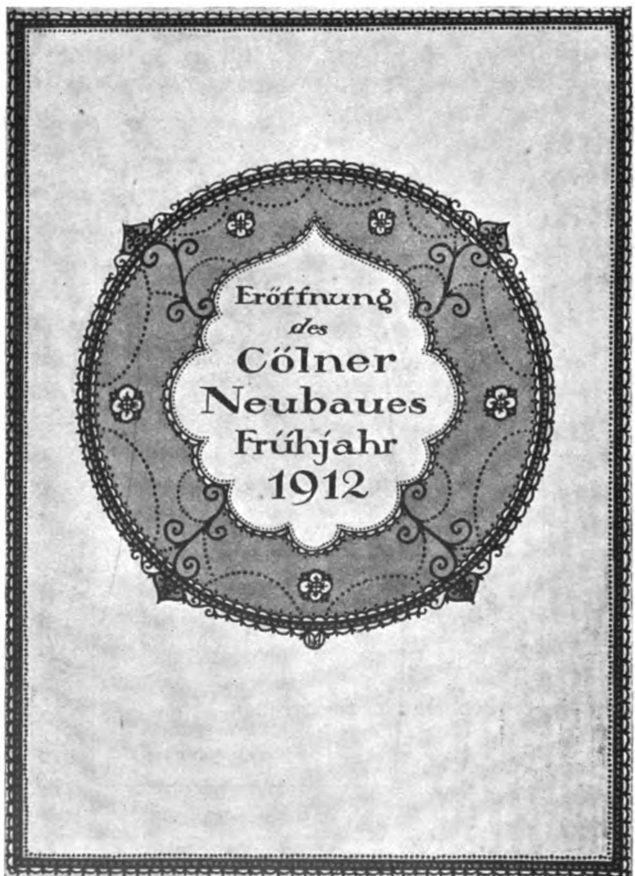


Abbildung 9. *K. Michels*, Katalogumschlag (Rückseite)

Leistung hat auch das Plakat für die Handelsakademie Rackow (siehe Abbildung 4) zu gelten, das dem Verfasser in einem Wettbewerb unter 700 Eingängen den I. Preis einbrachte. Das Motiv kehrt auf einem Umschlagtitel der „Erfolgreichen Kundenwerbung", der kleinen Zeitschrift Hans Weidenmüllers, des rührigen Begründers der Leipziger Werkstatt für Neue deutsche Wortkunst, wieder. Der bedeutendste Erfolg Keunes aber war der I. Preis unter 2080 Eingängen in einem Wettbewerb der Waldorf Astoria Comp. (siehe Abbildung 5). Mit großem Geschick ist hier die unscheinbare Ware, die kleine weiße Zigarette, durch die Zurückhaltung der übrigen Farben und die Art der Aufstellung zur beherrschenden Wirkung gebracht. In gedämpfter Harmonie fügt sich der Name als bläulicher Rauch mit den orangefarbenen Seitentropfen und der violetten Umrahmung auf dunklem Grunde zusammen. Sehr glücklich in der Idee und schlagend in der Schwarz-Weiß-Wirkung ist auch das beigegebene Laxin-Plakat. Einen andern I. Preis gewann Keune in einem Plakatwettbewerb des Kunstvereins Hannover für einheimische Künstler mit einem weißen, in ein kleines goldnes Dreieck komponierten Roß auf schwarzem Grunde mit goldner Schrift. — Auch Packungen für Trüller-Cakes, für Felsche-Schokolade, Entwürfe für Zigarettenschachteln (siehe Abbildung 6) sind zu erwähnen; neuerdings sucht der arbeitsfreudige Künstler auf dem immer noch arg vernachlässigten Gebiete der Zigarrenpackung eine künstlerische Reform anzubahnen. — Wenn figürlicher Schmuck fehlt, verwendet Keune durchweg rein geometrische Ornamente (siehe Beilage: Geschäftskarte für H. Osterwald-Hannover), meist sehr einfacher Art. Es kann keinem Zweifel unterliegen, daß diese Einfachheit seiner Arbeiten, auch die der figürlichen, nicht nur bewußter Absicht, sondern zum Teil auch einer gewissen Schwerfälligkeit seiner Begabung entspringt. Das wird vor allem deutlich, wo eine reichere Wirkung erstrebt wird. Wir haben es zweifellos nicht mit einem Künstler zu tun voller individueller Reize und Einfälle, die von einer starken schöpferischen Phantasiekraft zeugten. Immerhin hat er es trefflich verstanden, mit seinem anvertrauten Pfunde zu wuchern als ein verdienstvoller Kämpfer für die Ausbreitung der gewerblichen Kunst in Industrie und Handel und damit indirekt für die künstlerische Erziehung der großen Masse.

In noch höherem Maße als Keune verdankt *Karl Michels* in Berlin der Buchgewerbestadt Leipzig die




Abbildung 7. *K. Michels*, Katalogtitel

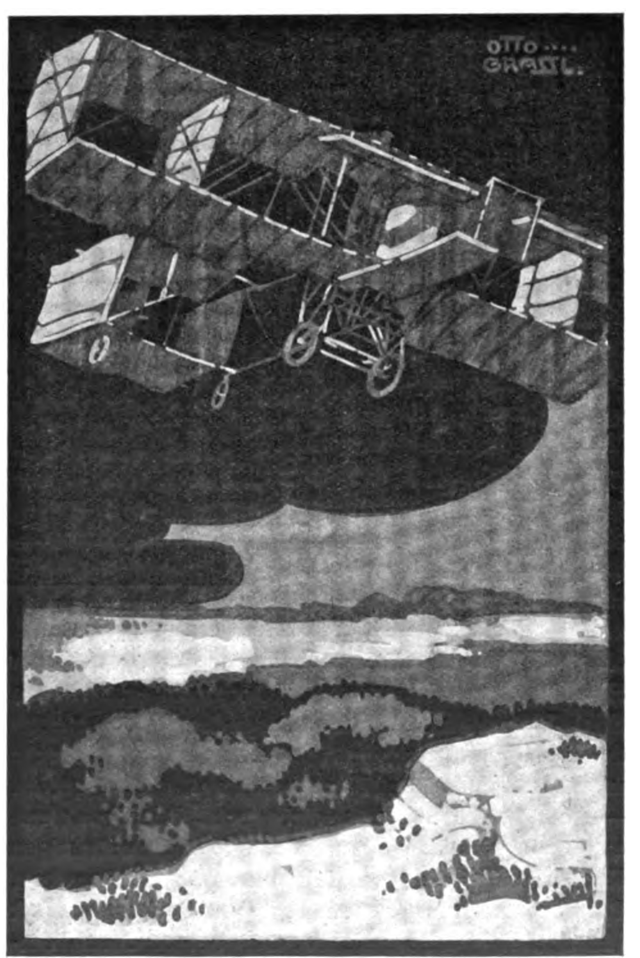


Abbildung 11. *O. Grassl*, Postkarte

Grundlagen seiner künstlerischen Ausbildung. Auch er gehört bis zu einem gewissen Grade in den Kreis jener oben besprochenen modernen buchgewerblichen Richtung: waren doch Kleukens und Belwe seine Lehrer während seiner Studienzeit an der Leipziger Akademie für Graphische Künste und Buchgewerbe, dieser für die Entwicklung der modernen deutschen Buchkunst und der verwandten Gebiete so überaus wichtigen Lehrstätte. Als Staatsstipendiat kam Michels dann an die Unterrichtsanstalt des Königl. Kunstgewerbemuseums in Berlin. Ein Schriftplakatausschreiben für die Firma Gustav Cords in Berlin, in dem er den I. Preis gewann, brachte ihm die Stelle als künstlerischer Beirat dieser Firma, für die er eine Anzahl kaufmännischer Drucksachen geschaffen hat und neben Privataufträgen noch heute tätig ist.

Die Arbeiten von Michels unterscheiden sich von denen Keunes deutlich dadurch, daß in ihnen eine künstlerische Nuance zur Geltung gebracht wird, die sich von der Tendenz durch äußerste Einfachheit und Klarheit eine große Schlagkraft der Wirkung zu erreichen, entfernt. Es wird offensichtlich eine Bereicherung des Eindrucks durch Häufung der Detailformen im Ornament erstrebt. In einer Reihe seiner Blätter verwendet Michels neben der Schrift fast ausschließlich ornamentalen Schmuck; menschliche Figuren, Tiere treten vollständig zurück — sie liegen ihm offenbar nicht recht. Das Ornament, aus geometrischen Bildungen, schreibschriftartigen Kanten und Füllungen, feinblättrigem Rankenwerk, Blumen und dergleichen bestehend, überzieht oft gleichmäßig ganze Flächen, nur belebt durch eingestreute Füllhörner, Vögel, Früchte, Bänder und dergleichen. Diese Flächen schließen sich so in ihrer Wirkung zu Tonwerten zusammen, wie z. B. die breite umrahmende Girlande auf dem abgebildeten Titelblatt aus einem Cordskatalog (siehe Abbildung 7), als grauer Ton im Verhältnis zum Schwarz des innern Medaillons und dem Weiß des Grundes. Ja zuweilen löst sich die ganze Ornamentik in eine schimmernde Fläche von rhythmischer Gliederung auf, die erst bei näherem Zusehen einige Detailformen erkennen läßt, kontrastiert durch ein Mittelfeld, weiß mit schwarzen Schriftzügen oder umgekehrt.



Abbildung 10. *O. Grassl*, Dekoratives Bild

Farben werden nur sehr sparsam verwendet, meist, außer dem Schwarz der Zeichnung, ein Farbton für den Grund des Rahmens oder des eingeschlossenen Mittelfeldes, und doch wird oft gerade dadurch eine prächtige und vornehme Wirkung erreicht. Bei dem Umschlag für den Cordskatalog 1911/12 (siehe Abbildung 8/9) ist ein sattes Grün zur Belebung und Klärung der im Entwurf fast zu gehäuften Ornamentik mit Erfolg angewandt. Neben einer Werbeschrift für die graphischen Kunstanstalten W. Grützmacher sind hier namentlich eine Reihe geschmackvoller Notentitel für B. Schotts Söhne in Mainz zu erwähnen.

Titelblätter für einzelne Abteilungen des Cordskataloges 1912 und für Cords „Frauenmode" sowie Zeitungsanzeigen für diese Firma zeigen demgegenüber eine leichtere, bewegtere Art der Formengebung, im wesentlichen ein Umranden der Schrift mit Volutenschnörkeln, dünnen Girlanden, Lamberquins mit Quasten und ähnlichen Motiven, die sich zu schilderartigen Rahmen zusammensetzen. Der Zusammenhang mit der grazilen Formensprache des 18. Jahrhunderts und der Einfluß gewisser Berliner graphischer Künstler wie Christoph, Scheurich, Wieynk u. a. macht

sich hier geltend, doch scheinen uns die vorangehenden Arbeiten Michels selbständigere und dem Empfinden unsrer Zeit angemessenere Lösungen zu bieten.

Auf jeden Fall handelt es sich hier im Vergleich mit den auf klaren Formausdruck ausgehenden Arbeiten Keunes um eine mehr malerische Auffassungsweise, die eine noch ganz andre Weiterentwicklung bei Michels nicht unwahrscheinlich macht.

Ganz andrer Art sind die Arbeiten von *Otto Grassl* in Freising. Ihn möchte man als den Künstler jenen beiden Kunstgewerblern gegenüberstellen. Das figürliche Schaffen steht bei ihm durchaus im Vordergrund. Man fühlt beim Durchsehen seiner, meist in einem dekorativen Flächenstil gehaltenen Blätter, wie sich in seiner Phantasie die Gestalten drängen, wie er aber auch schon die Fähigkeit besitzt, sie mit Leichtigkeit und Treffsicherheit und einem erstaunlichen dekorativen Farbengeschmack auf dem Papier festzuhalten — mag sich auch zunächst in ihnen die Abhängigkeit von gewissen Vorbildern noch nicht verleugnen. Bei der Jugendlichkeit des Künstlers — er hat die Zwanzig kaum überschritten — ist es nur natürlich, daß sein Name noch wenig bekannt, und noch nicht viel praktische Aufträge an ihn herangetreten sind; auch hat ihn seine Veranlagung für freies, künstlerisches Gestalten nicht zur Gebrauchsgraphik gedrängt. — Immerhin hat auch er schon eine ganze Reihe von Erfolgen zu verzeichnen. Im Postkartenwettbewerb für die Münchener Ausstellung 1910 (Muhamedanische Kunst und Musikfeste) erlangte er den I. Preis, zu einer Zeit, als er noch als Schüler der Diezklasse der Münchener Kunstgewerbeschule angehörte. Im Plakatwettbewerb der Farbenfabrik Berger & Wirth trug er den II. Preis davon. Tempera-Pinselzeichnungen von ihm wurden von der Münchener Sezession für die diesjährige Frühjahrsausstellung angenommen.

Seine figürlichen Blätter, von denen wir zwei — leider ohne die Farben, in denen ihr Hauptreiz steckt — wiedergeben (siehe Abbildung 10 und Beilage), sind als Plakate ohne weiteres vortrefflich zu verwenden. Sie verraten nicht nur den Einfluß seines Lehrers Julius Diez im Stil der flotten Zeichnung, auch in der Farbenauffassung, in den benutzten Staffagefiguren, den drolligen Putten, dem fröhlichen Volk der Wanderburschen, den Narren und Henkern, den ehrbaren Bauersleuten, den gravitätischen Ratsherrn und Patrizierfrauen im Renaissancekostüm, den lustigen Dämchen im Reifrock mit ihren eleganten Kavalieren und in der Grundstimmung eines goldnen, manchmal fast allzu kecken Humors läßt sich der spezifisch Münchnerische Dekorationsstil erkennen.

Daß Grassl aber auch ganz andern Aufgaben gewachsen ist, dafür kann die abgebildete Postkarte mit der Flugmaschine zum Beweise dienen (siehe Abbildung 11). Sie stammt aus einer Serie, die noch auf der Münchener Kunstgewerbeschule entstanden ist. Klar und eindrucksvoll sind hier die Landschaften und die modernen Luftverkehrsmittel zu geschmackvoll abgestimmten Farbenflächen umstilisiert, und so zu einer künstlerischen Einheit verschmolzen.

Wir sehen hier eine Begabung am Werke, die, zu den graphischen Künsten und zur reinen Malerei hingedrängt, zweifellos noch neue Formen der Aussprache finden wird. Wir wünschen ihr eine stetige Weiterentwicklung, damit sie uns später noch viele vollwertige Kunstwerke bescheren möge.

Über den Inhalt der Buchdrucker-Handbücher

Von H. SMALIAN, Berlin

ZU den besten Handbüchern des vorigen Jahrhunderts gehört das „Handbuch der Buchdruckerkunst“, das 1827 in der Andreäschen Buchhandlung in Frankfurt a. M. erschienen war, verfaßt von *Benjamin Krebs,* dem Inhaber der Andreäschen Buchhandlung und Buchdruckerei. Er war gelernter Buchdrucker und hatte 1816 seinem Betriebe eine Schriftgießerei angegliedert, welcher er dann seine besondere Tätigkeit widmete. Es war also nur natürlich, daß dieses Handbuch gut ausfallen mußte, da sein Verfasser sich auf die eignen praktischen Erfahrungen in verschiedenen Zweigen unsers Gewerbes stützen konnte. Im Format der J. J. Weberschen Katechismen, umfaßte es 830 Seiten und behandelte außer dem Satz und Druck die Schriftsystemfrage, den Gießzettel, und enthielt auch ein technisches Wörterbuch (deutsch, französisch, englisch und italienisch).

Eine zweite, entsprechend vermehrte Auflage, obwohl vom Verfasser oft beabsichtigt, erschien nicht, und zwar, wie *Johann Heinrich Meyer* 1849 in seinem „Journal für Buchdruckerkunst“ bemerkt, weil *ein* Mann wohl damals schon kaum noch imstande gewesen sein dürfte, über alle Zweige der Buchdruckerkunst aus eigner Erfahrung genügende Rechenschaft zu geben. Die mangelnde Hilfe von Mitarbeitern habe wohl auch Krebs verhindert, das oft gegebene Versprechen einer neuen Auflage einzulösen.

Dieselbe Schwierigkeit trat mehr oder weniger auch an alle späteren Handbuch-Verfasser heran. Sie mußten die Erfahrungen andrer mit in Betracht ziehen oder den Inhalt einschränken. So z. B. heißt es noch im Vorwort der 7. Auflage des Weberschen Katechismus: „Der Setzmaschinensetzer und der Rotationsmaschinendrucker, der Stereotypeur und der Galvanoplastiker gehören nicht mehr in unsern

engen Kreis hinein; ihre Arbeit hat sich selbständig gemacht."

Unbedingt hinein gehört aber eine eingehendere Behandlung der Schriftgießerei, als dies meistens der Fall war. Letzteres kam wohl daher, daß viele glauben, die Buchdruckerkunst umfasse nur den Satz und Druck; die Schriftgießerei sei nur so eine Art Hilfsgewerbe, wie z. B. die Stereotypie, um welche zu kümmern sich nur in besonderen Fällen lohne. Wer wie ich fast 40 Jahre auf Gießereikontoren gesessen und die Erschwerungen kennen gelernt hat, die dem Verkehr zwischen Buchdruckerei und Schriftgießerei aus der ungenügenden Kenntnis des Gießereibetriebes seitens vieler Buchdrucker erwuchsen und noch erwachsen, der kann eine eingehendere Berücksichtigung der Schriftgießerei in Buchdrucker-Handbüchern auch heute noch empfehlen, trotzdem das Normalsystem für neue und der Normalgießzettel für alle Druckereien inzwischen geschaffen ist. Das Krebssche Handbuch hatte z. B. dem Gießzettel, diesem steten Zankapfel zwischen Buchdruckern und Schriftgießern, ein selbständiges Kapitel von 27 Seiten gewidmet und brachte 13 deutsche Gießzettel von Perl bis Tertia sowie einen französischen und einen englischen Gießzettel. Jedes neue Handbuch muß also mindestens die Normalgießzettel bringen, welche von der 1877 entstandenen Leipziger Typographischen Gesellschaft geschaffen wurden.

Auch der Schriftsystemfrage widmete Krebs ein selbständiges Kapitel von 35 Seiten. Darin heißt es u.a.: „Wenn viele Personen, die sich mit ähnlichen Dingen beschäftigen, beständig auf Mängel stoßen, welche sich ihnen als störend oder gar nachteilig erweisen und an sich nicht gerechtfertigt werden können, so wird es zur Pflicht, ein Heilmittel aufzusuchen. Auf diesen Grundsatz gestützt, glaube ich ein Recht zu haben, mich in die Schriftgießereigeschäfte zu mischen und nach meinen Kräften zur Beseitigung eines Übels beizutragen, welches ständig zunimmt, statt daß es gemindert oder lieber gänzlich ausgerottet werden sollte. Ich meine den Unterschied in der Größe der Schriftkegel, welche denselben Namen führen, und in ihrer Höhe auf dem Papiere (Schrifthöhe). Beides sind Umstände, welche äußerst nachteilig für den Buchdrucker sind."

Hätten viele deutsche Buchdrucker in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts sich in ähnlicher Weise in die Gießereigeschäfte gemischt, wie das der *Buchdrucker* Benjamin Krebs in seiner Weise getan, dann hätten wir schon in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts nur ein einziges System in allen deutschen Buchdruckereien gehabt.

Wir haben ja nun, wie schon bekannt, seit 1879 ein einheitliches System für neue Druckereien. Aber es bestehen noch viele alten Buchdruckereien mit ihren eigenen Kegeln und Höhen fort, wodurch die Gießereien gezwungen werden, zwei Schriftlager zu halten, der schnelle Bezug des Setzmaterials eingeschränkt und sein Preis verteuert wird. Auf diese Übelstände, auf welche, um mit Krebs zu reden, auch heute noch viele Personen stoßen, müßte meines Erachtens auch in neuen Buchdrucker-Handbüchern entsprechend hingewiesen werden, damit sie ständig gemindert und schließlich ganz ausgerottet werden.

Eine Buchseite von 48 Petitzeilen Länge und 5 Konkordanz Breite ist nach dem Normalsystem ungefähr 14,5 cm lang und 9 cm breit. Aus derselben Schrift und ebenfalls 5 Konkordanz breit, in einer Druckerei mit dem schwächsten deutschen System gesetzt, würde sie nur ungefähr 13,5 cm lang und 8,5 cm breit sein. Noch mehr machen sich diese Systemunterschiede störend bemerkbar bei vielspaltigen Tabellen, welche in Druckereien mit verschiedenen Systemen herzustellen sind. Manche Druckerei, der ein Nachdruck in denselben Formaten übertragen wurde, hat sich wohl öfters über die seltsamen Formate des Vordrucks gewundert, und ahnte nicht, daß die Systemverschiedenheiten die Ursache sind. Ebenso wundert sich wohl der Maschinenmeister, wenn er in einer Druckerei mit eigener Schrifthöhe für den Druck von cicerostarken Stereotypplatten um eine Viertelcicero höhere Untersätze nötig hat, als in einer Druckerei mit Normalhöhe.

Seit Einführung des Normalsystems werden die Größen der Buchstabenbilder nur für die Kegelstärken dieses Systems geschnitten. Beim Guß auf schwächere Kegel kommen naturgemäß die halblangen und langen Buchstaben näher an die Kegelränder, der Zwischenraum zwischen kompreß gesetzten Zeilen wird enger und die Buchseite erhält ein gedrängteres Aussehen als bei Schriften auf Normalkegel.

Für diese und noch andre Umstände, welche sich aus dem Fortbestehen der eigenen Kegel und Höhen neben dem Normalsystem ergeben, muß meines Erachtens ein Handbuch Aufklärungen geben. Ich wüßte nicht, wo sie der Wissensdurstige sonst suchen sollte. Das Normalsystem ist mit der Absicht eingeführt, nach und nach die eigenen Systeme zu beseitigen, um den Verkehr zwischen Buchdruckerei und Schriftgießerei zu erleichtern und zu verbilligen. Darauf müssen auch heute noch die Handbücher hinweisen, denn die allgemeine Einführung des Normalsystems ist nur möglich unter Mithilfe der Buchdruckereien. Es gibt viele, die da mithelfen werden, wenn sie auf seine Vorzüge und auf die Nachteile der eigenen Systeme öfter hingewiesen werden. —

Aus diesen flüchtigen Andeutungen erhellt schon, wie vielseitig das Wissen eines Verfassers sein muß, der ein Handbuch der Buchdruckerkunst bearbeiten will. Aber sie erhellen auch, daß eine eingehende Kritik notwendig ist, um auf etwaige noch unerfüllte Wünsche aufmerksam zu machen, damit sie in einer

spätern Auflage berücksichtigt werden. Ich denke dabei an die umfangreichen Kritiken, welche vor einem Menschenalter den Handbüchern gewidmet wurden. Dem Verfasser sind sie ein Ansporn zu weiterer Vervollkommnung, und den Verleger ermutigen sie zu neuen Auflagen.

Diese eingehenden Kritiken sind also notwendig für die Vervollkommnung der Handbücher, aber auch nicht leicht zu bewerkstelligen. Zunächst müßte der Kritiker annähernd über ein gleiches technisches Wissen verfügen wie der Verfasser; und dann müßte er eine geeignete Feder führen und Lust und Zeit haben, sie zu gebrauchen. Schließlich müßten unsre Fachzeitschriften ihm genügend großen Raum für die Kritik zur Verfügung stellen können.

Letzteres ist jedoch in neuerer Zeit schwer möglich. Es erscheinen jetzt gegen früher so viele Bücher, auf welche die Fachzeitschriften hinweisen wollen und müssen, daß sie mit dem Raume zu geizen genötigt sind, wenn sie den übrigen redaktionellen Teil nicht vernachlässigen wollen. Sie können also den Bücherbesprechungen nur verhältnismäßig geringen Raum widmen. Trotzdem ist jedoch die Möglichkeit gegeben, Handbücher eingehend zu kritisieren und so zu deren stetiger Vervollkommnung beizutragen.

Nach dem Leipziger Vorgehen im Jahre 1877 sind nämlich allmählich in den großen Druckstädten typographische Gesellschaften entstanden, welche Stempelschneider, Schriftgießer, Setzer, Drucker, Stereotypeure, Galvanoplastiker usw. zu ihren Mitgliedern zählen oder doch leicht solche als Gäste zu ihren technischen Beratungen heranziehen können. Diese Gesellschaften können sehr leicht eingehende Besprechungen nützlicher Handbücher vornehmen, zunächst zur weiteren Belehrung ihrer Mitglieder, dann aber auch zur Bereicherung des Wissens der Verfasser und nicht zuletzt zur Orientierung der Verleger darüber, wie sie das Lernbedürfnis in unserm Gewerbe am besten befriedigen können und auch ihre Rechnung dabei finden. Tatsächlich haben auch verschiedene Gesellschaften derartige Kritiken vielfach vorgenommen.

Diese Besprechungen brauchen sich nicht bloß auf den rein technischen Inhalt, auf seine Berichtigung oder Ergänzung zu beschränken. Sie können sich auch ausdehnen auf das Format, auf die Gruppierung des Inhalts usw. So z. B. könnte erwogen werden, ob ein Handbuch, welches die gesamte Buchdruckerkunst umfaßt, nicht vielleicht besser in mehreren Bänden statt in einem bearbeitet würde. Es ist sehr wohl möglich, daß es eine große Menge Personen gibt, welche sich nicht für das Ganze der Buchdruckerkunst, sondern nur für den Satz, den Druck, den Schriftguß usw. interessieren. Diese würden ein Handbuch für den einzelnen Zweig, weil es billiger sein kann, gewiß kaufen, sehen aber von dem Erwerb eines vollständigen Handbuches ab aus Mangel an Interesse für den ganzen Inhalt, und des verhältnismäßig hohen Preises wegen.

Ich denke dabei an das Handbuch des Engländers *John Southward,* welches in den Jahren 1898 bis 1904 in vier Bänden herauskam (Modern Printing, a Handbook of the Principles and Practice of Typography and the Auxiliary Arts). Der erste Band behandelt den Satz und alles, was dazu erforderlich ist, der zweite den Werkdruck, die Akzidenzen, den Maschinensatz und das Korrekturlesen, der dritte Band den Druck und was dazu gehört, und im vierten Bande endlich wird die Fabrikation der Farben, Walzen, des Papiers, der Lettern, die Stereotypie, Galvanoplastik usw. behandelt. Das Format ist $14 \times 22^1/_2$ cm, enthält im ganzen 860 Druckseiten, und der einzelne gebundene Band kostet $3^1/_2$ Schilling.

Es verdient, erwogen zu werden, ob wir unsre Handbücher der Buchdruckerkunst angesichts des ungeheuer gewachsenen und immer noch wachsenden Stoffes nicht auch besser in mehreren Bänden, wie es schon teilweise versucht ist, statt in einem herausbringen. Die einzelnen Bände werden dadurch wirkliche *Handbücher,* die für die einzelne Verrichtung bequem zur Hand genommen werden können; die einzelnen Materien können eingehender behandelt werden. Auch ist anzunehmen, daß durch die Teilung das Werk viel mehr verbreitet wird, denn das ist doch die Hauptsache, weil dadurch zur Verbreitung von Fachkenntnissen beigetragen werden kann.

Ich unterbreite obige Ansichten denjenigen, die es angeht, zur gefälligen Erwägung.

Hérouxs Reisebilder aus Rußland

Von Dr. LUDWIG WEBER, Leipzig

BRUNO Héroux gehört nicht nur zu den begabtesten unsrer zeitgenössischen Graphiker; das Riesenwerk an Arbeit, das er bis jetzt in einem verhältnismäßig noch jungen Alter bereits geleistet hat, kennzeichnet ihn auch als eine jener seltenen Naturen, die mit zähem Fleiße immer wieder bei der Arbeit sind, und die Vielseitigkeit seines Schaffens spricht für die Weite seines geistigen Horizontes. Professor Bruno Héroux hat für alles Interesse was graphisch überhaupt zu bewältigen ist. Die Wissenschaft, der Buchhandel, der Handel haben seinen Griffel in ihren Diensten gesehen, als Schöpfer geschmackvoller und vielbegehrter Exlibris hat er heute bereits einen internationalen

Ruf, und die vielen kleineren Gelegenheitsarbeiten, die er bis dahin in die Welt gesetzt hat, bedeuten einen nicht geringeren Aufwand an geistiger wie an manueller Arbeit. Aber auch damit ist sein Werk noch nicht erschöpft, das Wesen seines Schaffens noch nicht charakterisiert. Héroux hat einen Drang in sich, immer neue Gebiete sich zu erschließen. Bei dem Alten, bei dem bereits Errungenen zu verharren, ist ihm Stillstand. So sucht er sich denn neue Motive auf Reisen, so sind jene beiden schönen Mappen mit den Reisebildern aus Italien und aus Rußland entstanden. Seine Arbeiten im Dienste der Wissenschaft haben seinen Blick für das Wertvolle, für das Wichtige und Charakteristische geschärft, und die Segnungen eines derart geschärften Sehens sind ihm besonders da zugute gekommen, wo er Vorwürfen, Formen und Eindrücken aus einer fremden Welt gegenüberstand. Seine beiden Reisewerke aus Italien und Rußland bedeuten deshalb auch weit mehr als zeichnerische Unterhaltungen, als formgewordene Erinnerungen an müßigschöne Stunden im Auslande. Sie haben Anspruch auf einen gewissen kulturellen Wert, ja sie können bei der Héroux eigenen Gewissenhaftigkeit in formalen Dingen, Nachschlagewerke werden, soweit man sich über dies oder jenes unterrichten will und soweit es eben dem Künstler vor den Griffel kam. An Kostümen, Fahrzeugen für den Land- und Wasserweg, an eigenartigen Volkstypen, an charakteristischen landschaftlichen Erscheinungen aus Feld, Wald, Stadt und Dorf, an Luftstimmungen, an Architekturen, malerischen Winkeln und besonderen Baumformen usw. hat Héroux in diesen beiden Werken ja eine überreiche Menge von Motiven festgelegt.

Die Reisebilder aus Rußland gewinnen nach der Seite kultureller Bedeutung noch durch ein Heft voller Erläuterungen, das der Mappe beigegeben ist. So manches Bild, das man zunächst nur als ästhetischen Gegenstand hinzunehmen und einzuschätzen bereit ist, nötigt einem ein erhöhtes Interesse ab, sobald durch diese Erläuterungen neue Gesichtspunkte gegeben werden. So interessieren an der Sitzung eines landwirtschaftlichen Vereins zunächst die eigenartigen russischen Bauerntypen und erst nachdem man weiß, daß das Lokal, in dessen erschreckende Enge die Teilnehmer dieser Sitzung zusammengepfercht sind, ein Schullokal ist, eröffnen sich Perspektiven, die neue Anregungen zum Sehen und Denken geben. Das Landschaftsbild der schwarzen Erde, eines Landstriches der größer ist als Deutschland und Italien zusammen, wird neben der Stimmung der Vereinsamung, die über dieser Steppe liegt, alle diejenigen näher interessieren, die wissen, wie andernorts der schwere fette Boden der sogenannten schwarzen Erde ausgebeutet wird. So birgt fast jedes der 44 Blätter seine besonderen Schätze, über die alle zu sprechen hier natürlich zu weit führen würde. Auch das rein Künstlerische und das Technische dieser Blätter will ja gewürdigt sein.

Und das Künstlerische ist denn auch nicht weniger beachtenswert. Im Gegenteil. Wer Héroux als Graphiker kennt, wird gerade diese Blätter mit ganz besonderer Aufmerksamkeit betrachten. Die leichte, skizzenhafte Art, mit der er hier seine Eindrücke niedergeschrieben hat, sticht ja so sehr ab von der Sorgfalt, von der Genauigkeit, mit der er auf seinen bekannteren Blättern auch die letzte Kleinigkeit durchführt. Dabei kann mit Bezug auf das vorliegende Werk natürlich nicht von einer Flüchtigkeit die Rede sein. Bei aller Knappheit der Notierung machen die Blätter einen vollwertigen künstlerischen Eindruck. In der energischen Betonung weniger markanter Linien liegt hier das Geheimnis der Wirkung. Das Bild ist ganz und gar auf das Wesentliche, auf das Charakteristische der Erscheinung gestellt, das Detail kann deshalb entbehrt werden, und der Verzicht des Künstlers auf das Detail wirkt deshalb nicht störend. Mag es einen Typ aus dem Volke, einen Tanz, ein Gespann — die russische Troika z. B. — einen Baum oder auch eine atmosphärische Stimmung gelten, immer sind es nur die notwendigsten, das heißt, die wenigen charakteristischen Linien des Objektes, die Héroux hier fixiert hat, und mit denen er einen vollauf überzeugenden Eindruck hervorzurufen weiß. Héroux hat mit diesen beiden Reisewerken sozusagen ein neues Kapitel über den Wert der Künstlerhandschrift geschrieben und er macht es von neuem verständlich, daß Werke wie Hendschels Skizzenbücher, wie die Zeichnungen von Wilhelm Busch und andre bei dem konsequenten Verzicht auf alles Detail ihre großen Erfolge gefunden haben.

Die Absicht, die Künstlerhandschrift als solche zu vervielfältigen, hat Héroux auch das besondere technische Verfahren für diese beiden Reisewerke wählen lassen. Hendschel und Busch hatten die Maschine zur Multiplikation ihrer künstlerischen Gedanken nötig, bei Héroux konnte die Handschrift als solche ohne irgendwelche vorhergehende Übersetzung reproduziert werden. Mit der lithographischen Kreide sind diese Blätter auf ein mit einer Stärkelösung präpariertes Zeichenpapier hingezeichnet. Leicht angefeuchtet wird dies Blatt auf den Stein übertragen und alsdann vom Stein wie jede andre Lithographie wieder abgezogen. Der Vorteil an diesem Verfahren ist der, daß der Käufer das Bild unbedingt so erhält, wie der Künstler es draußen vor der Natur gesehen und aufgezeichnet hat, daß der Käufer ganz genau denselben lebendigen Eindruck erwirbt, der dem Künstler vor der Natur die Hand und den lithographischen Kreidestift führte. Allerdings bietet dieses Verfahren nicht nur Vorteile. Es hat auch seine Schwierigkeiten, insofern es einen absolut fertigen Künstler verlangt. Eine Korrektur auf diesem präparierten Papier ist



ausgeschlossen. Jeder Strich muß unbedingt sitzen, und jeder Fehlstrich bedeutet den Verlust eines Blattes und der Arbeit, die bereits darauf niedergeschrieben ist. Von hier aus gesehen, ist es ein besonderer Genuß, sich in Hérouxs Arbeit zu vertiefen. Da ist nicht ein Strich, der nicht mit souveräner Sicherheit hingesetzt wäre, da ist nicht ein Strich, der nicht als der Ausfluß einer vollendeten Künstlerschaft präzis und exakt das sagte, was er sagen soll. Und so zeugt denn jeder dieser unendlich vielen Striche, die der Künstler auf den 44 Blättern seiner russischen Mappe niedergeschrieben hat, eindringlich für die absolute Meisterschaft Hérouxs als Graphiker.

Aus dem Deutschen Buchgewerbeverein

DIE Tätigkeit des Deutschen Buchgewerbevereins in der letzten Hälfte des Jahres 1911 und im ersten Viertel des Jahres 1912 erstreckte sich in der Hauptsache auf die Organisationsarbeit für die Internationale Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914. Ein fünfköpfiges Direktorium bestehend aus den Herren: Dr. Ludwig Volkmann als Vorsitzendem, Arndt Meyer als stellvertretendem Vorsitzenden, Kommerzienrat Heinrich Biagosch, Kommerzienrat Georg Giesecke und Kommerzienrat Otto Nauhardt wurde gewählt, ferner gehören demselben noch an die Herren Kreishauptmann von Burgsdorff als Vertreter der Kgl. Sächsischen Regierung und Stadtrat Oscar Meyer als Vertreter der Stadt Leipzig. Die Aufstellung des vorläufigen Finanzplanes für die Ausstellung und sonstige wichtige Vorarbeiten bearbeitete, obgleich schon seit längerer Zeit an einem schweren inneren Leiden erkrankt, Herr Verwaltungsdirektor Arthur Woernlein in bewundernswertem Pflichteifer. Anfang November warf ihn die tückische Krankheit mit Macht auf das Krankenlager, von dem er nicht wieder aufstehen sollte; der Tod erlöste ihn am 12. Dezember 1911 in der Frühe. Der Deutsche Buchgewerbeverein hat durch sein Hinscheiden einen schmerzlichen Verlust erlitten, war doch Arthur Woernlein auf buchgewerblichem Gebiete und insonderheit im Ausstellungswesen eine hochgeschätzte und mit reichen Erfahrungen ausgestattete Persönlichkeit. Der Deutsche Buchgewerbeverein erwies seinem verdienstvollen Verwaltungsdirektor die letzte Ehre mit der Aufbahrung des Verstorbenen in der stimmungsvollen Gutenberghalle des Deutschen Buchgewerbehauses, von wo er nach einer würdigen Trauerfeier zur letzten Ruhe bestattet wurde. — Als Nachfolger Arthur Woernleins verpflichtete der Vorstand dessen bisherigen Vertreter, Herrn Max Fiedler zum Geschäftsführer. Die mehrjährige Mitarbeit des Genannten im Deutschen Buchgewerbeverein bürgt dafür, daß die Geschäfte in der gewohnten bewährten Weise fortgeführt werden.

Am 2. Dezember wurde für die Internationale Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914 eine Interessentenversammlung in der Gutenberghalle abgehalten, die stark besucht war. An derselben nahmen auch Vertreter der Reichs-, Staats- und städtischen Behörden und der Ständigen Ausstellungskommission für die Deutsche Industrie teil, die sämtlich ihre Sympathie für das Ausstellungsunternehmen zum Ausdruck brachten. An sonstigen Versammlungen für die Ausstellung fanden noch statt: am 23. Januar 1912 eine Sitzung des Direktoriums mit den Vertretern der wirtschaftlichen Vereinigungen im Buchgewerbe und am 30. Januar eine solche mit den Vertretern der wissenschaftlichen und Berufs-Photographie.

Die Ende 1911 eröffnete Weihnachts-Ausstellung wurde am 10. Januar 1912 wieder geschlossen. Der Besuch derselben war ein recht zahlreicher, hauptsächlich wohl deshalb, weil diesmal eine sehr reiche Auswahl guter Jugend- und Geschenkliteratur ausgestellt war, die natürlich eine Menge Interessenten anlockte. In den Monaten Februar und März 1912 veranstaltete der Deutsche Buchgewerbeverein wiederum eine Reihe von Vorträgen in der Gutenberghalle, die lediglich die Schrift behandelten. Es sprach am:

8. Februar Herr Dr. Rudolf Stübe, Leipzig, über: Entwicklung der Buchstabenschrift im Zusammenhang der Kulturgeschichte.
15. Februar Herr Dr. Johannes Schinnerer, Museumsdirektor des Deutschen Buchgewerbevereins, über: Der Werdegang unsrer Schrift.
22. Februar Herr Lorenz Reinhard Spitzenpfeil, Kulmbach, über: Die Grundformen unsrer Schrift.
29. Februar Herr Professor Rudolf von Larisch, Wien, über: Der Schreibunterricht und die Entwicklung der künstlerischen Schrift.
7. März Herr Professor Georg Schiller von der Kgl. Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe, Leipzig, über: Die Kunst des Stempelschneidens.

Am 1. April übernahm Herr Friedrich Leege, bisher Vorstand des ausstellungstechnischen Bureaus der Internationalen Hygiene-Ausstellung in Dresden, die kaufmännische Geschäftsleitung der Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914. Die fachtechnische Leitung verbleibt weiterhin bei der Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins.

Berichte aus dem Deutschen Buchgewerbemuseum

Herausgegeben von der Museumsleitung

Schularbeiten der Königlichen Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe in Leipzig

DIE Tätigkeit der Leipziger Akademie ist den Lesern des Archivs für Buchgewerbe nicht unbekannt; in verschiedenen Aufsätzen ist hier schon auf die einzelnen Zweige dieser Tätigkeit hingewiesen, manche der Lehrer der Akademie sind in ihrer künstlerischen Arbeit gewürdigt worden. Immerhin ist es auch für den, der mit den Leipziger Verhältnissen vertraut ist, interessant, eine Ausstellung zu sehen, die von der Gesamtleistung der Schule einen Begriff gibt. Die Wanderausstellung der Akademie, die auf ihrer Wanderung auch das Buchgewerbemuseum berührt hat, gibt dazu die beste Gelegenheit.

Die Organisation der Akademie entspricht den besonderen Zwecken, denen sie vor allen andern ähnlich gearteten Instituten zu dienen hat, aufs beste. Die sogenannten „*Vorschulen*" vermitteln dem Schüler zunächst die Elemente jeder künstlerischen Beschäftigung, die Kenntnis der Natur und ihrer Formen, die Anfangsgründe des Zeichnens und Malens, die jeder Kunstschüler sich aneignen muß, um aus ihnen die Fähigkeit eignen künstlerischen Schaffens zu erlangen. Die erste Stufe bildet die Klasse von Professor *Bossert*, in der das Zeichnen einfacher Gegenstände gelehrt wird, die fortgeschrittene Stufe des Zeichnens vertritt Professor *Tiemann*. Die Abendklasse (Aktzeichnen nach der Natur) leitet *Soltmann*. Die Malklassen zerfallen in eine Klasse für Aquarell- und Pastellmalerei (Professor *Rentsch*) und für Ölmalerei (Professor *Horst-Schulze*). Naturgemäß treten diese Klassen an Bedeutung zurück gegenüber den eigentlichen Fachklassen, die bei einer Spezialschule für graphische Kunst naturgemäß im Vordergrund stehen. Noch zu den Vorschulen, aber doch schon zu den gewerblichen Klassen gehört das *Schriftschreiben* (Lehrer *Delitsch*), das bei einer Schule, die dem Buchgewerbe dient, naturgemäß sehr wichtig ist. Was wir unter dieser Abteilung auf der Ausstellung sehen, entspricht vollkommen dem, was wir von modern empfindenden Schreibkünstlern sonst zu sehen gewohnt sind. Vielleicht das Beste, zum mindesten der bestechendste Teil der Ausstellung ist die Abteilung „*graphische Verfahren*", (Holzschnitt und Illustrationsdruck [Professor *Berthold*], Radierung [Professor *Kolb*] und auch noch Lithographie [Professor *Schelter*]). Die Farbenholzschnitte, die man hier zu sehen bekommt, sind größtenteils ausgezeichnet, technisch gut durchgearbeitet und stilistisch auf der Höhe, die der moderne Künstlerholzschnitt bei uns überhaupt einnimmt. Nicht ganz so einwandfrei sind die Radierungen. Es zeigt sich hier eine etwas bedenkliche Vorliebe für große Formate und eine nicht ganz gerechtfertigte Bevorzugung von Aquatinta als Technik gegenüber der reinen Strichradierung, die alle großen Radierer stets ausschließlich oder hauptsächlich gepflegt haben. Die Bravourstücke der Radierschule sehen aus wie Heliogravüren oder Ölgemälde, „graphisch" sind sie nicht mehr. Ganz tüchtig ist die Schule für Stempelschneiden, die von Professor *Schiller* geleitet wird, außerordentlich umfangreich die Tätigkeit Dr. *Goldbergs*, der die Klasse für Reproduktionsgraphik leitet. Professor *Belwe* vertritt den Buchdruck, *Dannhorn* die Buchbinderei, *Naumann* die Naturphotographie. Lehrer für Entwerfen sind Professor *H. Steiner-Prag*, Professor *F. Hein* und Professor *Honegger*. Über den Umfang ihrer Tätigkeit kann man sich am besten einen Begriff machen bei den Kollektionen „Plakate", dann „christliche Kunst" und „Urkunden", die die Direktion der Akademie der Wanderausstellung mitgegeben hat. Es versteht sich ganz von selbst, daß eine Schule wie die Leipziger Akademie die Reklamekunst, die gerade für junge Graphiker schon aus wirtschaftlichen Gründen so wichtig ist, pflegt und vor allem das Plakat nicht vernachlässigt, das das fruchtbarste Gebiet dieser ganzen Kunst ist. Die ausgestellten Plakate sind gewiß ganz tüchtig, plakatmäßig und geschmackvoll, allein es fehlt ihnen doch außerordentlich viel von dem, was die Plakate unsrer besten Künstler wie Bernhard, Gipkens, Klinger, Hohlwein und dergleichen auszeichnet. Wir vermissen die Frische, die originelle Idee, sie sind etwas langweilig ebenso wie die Packungen und Reklamedrucksachen einfacher Art, die wir mit ausgestellt sehen. Recht glücklich scheint uns dagegen der Versuch der Direktion, das etwas brachliegende Gebiet „Familiendrucksachen", „christliche Kunst" neu zu beleben und geschmackvoll zu gestalten. Wir sehen Gesangbücher,

Familienchroniken, Taufscheine, dann Ehrenurkunden, Belobigungsschreiben nicht in der bekannten, merkantilen lieblosen Art, die nun einmal unzertrennlich mit solchen Aufgaben verbunden zu sein scheint, sondern einfach und vornehm ausgestattet mit wenig Mitteln und unter Verwendung guten Materials. Ohne Zweifel ist die Akademie berufen gerade hierin Vorbildliches zu leisten und an der Erfüllung einer bedeutenden Kulturaufgabe mitzuwirken.

Alles in allem wird man mit Befriedigung die Resultate ernster Arbeit und intensiven künstlerischen Studiums an sich vorbeiziehen lassen, von denen die Ausstellung der Leipziger Akademie zeugt. Unter der Leitung von Professor M. Seliger ist dieses Institut wirklich zu einer Schule geworden, die ernst zu nehmen ist und deren Wirkungskreis immer bedeutender wird. Alle Kunstgewerbeschulen haben mit der Zeit nach dem Vorbild der Leipziger Akademie Werkstätten und Klassen für Graphik und Buchgewerbe eingerichtet, so daß es der führenden Anstalt beinahe etwas bange zu werden beginnt um die Konkurrenz, die sich da aufgetan hat. Allein diese Sorgen sind sicherlich nicht berechtigt; kein andres Institut wird je die Vorteile sich erringen, die Leipzig schon jetzt hat: alle die verschiedenen Branchen, die das weite Gebiet der Graphik und des Buchgewerbes ausmachen, unter einem Dache vereinigt zu haben, neben den Künstlern auch ausgebildete Techniker zu besitzen und alle die Maschinen und mechanischen Hilfsmittel zur Hand zu haben, über die die Leipziger Akademie verfügt. Der Schüler dieser Anstalt wird nicht einseitig nach einer bestimmten Richtung hin gedrillt: er lernt Zeichnen und wird sich doch auch zugleich darüber klar, wie eine Zeichnung reproduziert wird, er macht Illustrationen und weiß, wie sie gedruckt werden, und die Entwürfe für Bucheinbände, die er zeichnet, kann er auch selbst ausführen. Was als ein Mangel dem, der die Ausstellung mit kritischen Blicken mustert, wirklich bedeutungsvoll erscheint, ist schließlich das, worunter andre Schulen auch zu leiden haben und was bei einer derartigen Anstalt fast nicht zu vermeiden ist: der Einfluß des Lehrers drückt zu stark auf die Schüler; überall, wo wir hinsehen, spüren wir seine Hand und seinen Stil. Die Schüler Kolbs erfinden nichts andres als die Kompositionen ihres Lehrers, die Schüler von Steiner-Prag machen die Ornamente ihres Meisters und die Arbeiten der Klasse Belwe sind von denen Belwes selbst nicht zu unterscheiden. Das ist natürlich immer so, das reifere Können des Meisters muß die Individualität des Schülers beeinflussen, aber auf dem Gebiet der „freien" Kunst reguliert sich das von selbst: je mehr ein Maler oder ein Bildhauer die Natur zu erfassen lernt, um so mehr vergißt er die Vorbilder und um so selbständiger wird er. Beim Kunstgewerbler ist das leider nicht in dem Maße der Fall. Er arbeitet viel mehr mit fertigen Formen und konventionellen Zeichen und entgeht daher nur selten der Gefahr, in Manier und Verknöcherung zu verfallen, anderseits ist der Geist dieser Formen und Zeichen zu leicht zu erfassen, als daß nicht der Anfänger häufig dem Irrtume verfiele, er wüßte schon alles, während er doch nur gewisse Äußerlichkeiten sich angeeignet hat. Darin liegt ohne Zweifel das bedenkliche unsrer kunstgewerblichen Schulen und ihrer Entwicklung. Die Schöpfer des modernen Kunsthandwerks waren Künstler, die durch eine innere Neigung zum Kunstgewerbe getrieben wurden und neue Gedanken, schöpferische Ideen in ihm zum Ausdruck brachten. Die junge Generation von heute sind Epigonen, die sich mühelos manche Kenntnisse erworben haben, die aber bald an einen Punkt kommen werden, wo die Kraft versagt. Das ist leider auch der Eindruck, den man von der Akademie-Ausstellung davonträgt: ein sehr anständiges Niveau und allerlei Fähigkeiten und Kenntnisse, aber wenig schöpferische Begabung. Es fehlt der Nachwuchs, der imstande wäre, selbst einmal mit etwas Neuem, Zukunftskräftigem in die Welt hinauszutreten.

Einige Neuerwerbungen aus der Bibliothek des Buchgewerbemuseums

DER Zweck der nachfolgenden Zeilen ist es, auf einige Neuerwerbungen hinzuweisen, die für die Bibliothek des Buchgewerbevereins in den letzten Monaten gemacht worden sind. Anstatt eine Liste all der Bücher zu geben, die in diesem Zeitraume aufgenommen wurden, wollen wir versuchen, einige bedeutendere Gruppen und Werke herauszugreifen und — wenn auch nicht eine Besprechung — so doch wenigstens eine kurze Charakteristik einzelner Bücher zu geben. Unsre Bibliothek hat den verschiedensten Interessen zu dienen, daher kann sie sich unmöglich auf ein Spezialgebiet beschränken und ist auch nicht imstande, irgendeine Gruppe besonders gut auszubauen, sofern das nicht aus Zufall, etwa durch Schenkung einer geschlossenen Abteilung, geschieht.

Die Abteilung „Literaturgeschichte" wurde in letzter Zeit durch einige neue Erwerbungen vermehrt, unter denen wir die *Deutsche Literaturgeschichte von Alfred Biese*, 3 Bände, C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung, München, dann die sechsbändige *Geschichte der Weltliteratur von Alexander Baumgartner*

S. J., die im Verlag der Herderschen Buchhandlung, Freiburg i. B. und das Buch von *Albert Soergel* „Dichtung und Dichter der Zeit, eine Schilderung der deutschen Literatur der letzten Jahrzehnte“ *(R. Voigtländer Verlag)* nennen. Vor allem das zuletzt genannte ist wegen seiner vielen interessanten Abbildungen von Bedeutung. Von der bekannten Literaturgeschichte von *Wilhelm Scherer* (Berlin, Weidmannsche Buchhandlung) konnten wir die zwölfte Auflage unsrer Bibliothek einverleiben, von dem Buch von *Rob. Riemann* „Das neunzehnte Jahrhundert der deutschen Literatur“ (Leipzig, Dieterichsche Verlagsbuchhandlung 1912) ist die zweite Auflage erschienen, die wir vom Verlag zum Geschenk erhalten haben.

Von bibliographischen Werken ist die wichtigste Erscheinung der letzten Jahre die *Bibliographie française* von *H. Le Soudièr*, deuxième série, Paris, Librairie H. Le Soudièr 1908—11, die in diesem Jahre angeschafft worden ist. Das Werk zerfällt in zwei Bände, von denen der erste die Jahre 1900—1904, der zweite die Jahre 1905—1909 umfaßt. Als Nachschlagewerk ist diese Bibliographie unentbehrlich; sie ist durchlaufend alphabetisch angeordnet, so daß man gleichzeitig die Namen der Autoren, die Titel und die Schlagworte findet. Ganz anders angelegt aber fast ebenso verdienstlich ist der *Catalogus van boeken in Noord-Nederland* verschenen van den vroegsten tijd tot op heden, 'S Gravenshage, Martinus Nijhoff 1911. Das Werk verdankt der Ausstellung von „het boek“ seine Entstehung, die anläßlich des internationalen Verlegerkongresses im Sommer 1910 in Amsterdam abgehalten wurde, geht aber weit über die Grenzen eines Kataloges hinaus und stellt im wesentlichen eine gedrängte Bibliographie der Niederlande seit Erfindung der Buchdruckerkunst dar. Es ist, wie auch die Ausstellung — über die wir übrigens im Archiv für Buchgewerbe berichtet haben —, durchaus nach Materien geordnet in zehn Gruppen (Bibliographie und Allgemeines, Theologie, Unterricht, Rechtswissenschaften usw.) und innerhalb dieser Gruppen wieder zeitlich. Eine Ergänzung dieses Werkes bildet das von *W. P. van Stockum jr.* herausgegebene Buch „La librairie, l'imprimerie et la presse en Hollande à travers quatre siècles“, das 218 Abbildungen von Druckwerken und Autogrammen holländischer Provenienz, die auf der Ausstellung zu sehen waren, bringt. Vom historischen wie künstlerischen Standpunkt aus bietet dieser Tafelband das gleiche Interesse und beweist wieder aufs deutlichste, wie sehr das Verständnis für das Buch und seine Geschichte in Holland ausgebildet ist.

Von einem sehr verdienstlichen deutschen bibliographischen Werk ist bei *Georg Müller* in München der erste Band erschienen. Es ist die dritte neue, aber wesentlich umgestaltete und vermehrte Auflage von *Hayns Bibliotheca Germanorum erotica et curiosa*, die von Hugo Hayn in Gemeinschaft mit Alfred N. Gotendorf herausgegeben wurde. Sie ist wichtig auch dadurch, daß sie überall Nachweise von Exemplaren in öffentlichen Bibliotheken und Preisnotierungen bringt.

Die Gruppe „Kunstwissenschaftliche Literatur“ wurde durch einige Schriften zusammenfassenden Inhalts wie „Grundriß der Kunstgeschichte“ von *Bergner* (E. A. Seemann, Leipzig 1911) u. a. m. vermehrt. Dazu kommen Werke mehr ästhetischen Inhalts, unter denen das Buch von *B. Haendcke*, „Kunstanalysen aus 19 Jahrhunderten“, Verlag von George Westermann in Braunschweig (2. Auflage) und das ebenfalls in zweiter Auflage erschienene Werk von *Hans Cornelius*, „Elementargesetze der bildenden Kunst“ (B. G. Teubner 1911) und vor allem die umfangreiche Arbeit von *Gustav Pazaurek*, „Guter und schlechter Geschmack im Kunstgewerbe“, Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt 1912, zu nennen sind. Es wird so viel über guten und schlechten Geschmack gesprochen, daß ein solches von einem Praktiker geschriebene Buch sehr wohl am Platze ist.

Was von Literatur über *Graphik* im engeren oder weiteren Sinn des Wortes erworben wurde, ist nicht allzuviel. Das bedeutendste ist ein sehr brauchbares, mit Illustrationen und guten Tabellen versehenes, Handbuch für „Sammler und Studierende“ von *Arthur M. Hind*, „A short history of engraving and etching“, London, Constable and comp. 1911. Ein sehr gutes Unternehmen andrer Art sind die, offenbar den „Meistern der Graphik“ nachgebildeten *Meister der Zeichnung*, von denen bis jetzt drei Bände, I. Klinger, II. Liebermann, III. F. Stuck, im Verlag von Glass & Tuscher erschienen sind (Einleitung in allen Fällen von H. W. Singer). Ausstattung und Reproduktion sind sehr gut, die Auswahl zum Teil vorzüglich. Wenn alle Bände so werden wie der (erste) Klingerband, wird diese neue Serie wirklich eine Bereicherung unsrer kunstwissenschaftlichen Literatur darstellen.

Von den Werken allgemeinen Inhalts soll nur eins genannt werden, das in engerem Zusammenhang mit der Geschichte der graphischen Kunst steht, ein großes, mit über 200 Illustrationen vorzüglich ausgestattes Buch von *George Paston*, „Social caricature in the eighteenth century“, Methuen & Co., London. Es behandelt ein kulturhistorisch besonders interessantes Gebiet aus der Geschichte der Karikatur.

Gemäß den Aufgaben, die das Buchgewerbemuseum zu erfüllen hat, zerfällt unsre Büchersammlung in eine Fach- und in eine Musterbibliothek, von denen die erste mehr die unsre Leser interessierende, einschlägige Literatur an die Hand zu geben, die zweite mehr der Anschauung als Sammlungsobjekt zu dienen hat. Gehörten die bisher genannten Bücher zur Fachbibliothek, so wollen wir jetzt kurz noch einige Neuerwerbungen der Mustersammlung anführen. Neudrucke nach Meisterwerken der alten Buchkunst sind

jetzt gerade Modesache. Häufig geben solche billige Surrogate aber nur einen traurigen Abklatsch des Originals. Daß man jedoch in Frankreich schon 1880 technisch vollendete kostbare Neudrucke hergestellt hat, beweist uns das Werk von *Dorat, Les baisers*, nach der Originalausgabe von 1770 mit den Kupfern von *Eisen* (Rouen, J. Lemonnyer). Ähnlich wie die „Zwickauer Drucke" ist die Serie von Faksimiles *Alte Meister der Medizin und Naturkunde*, die im Verlag von Carl Kuhn, München 1911 herauskamen. Der Band 3 gibt das *Buch der Chirurgia des Hieronymus Braunschweig*, Straßburg, Joh. Grüninger 1497 wieder.

Die Zahl der gut ausgestatteten Bücher, der in ein schönes Gewand gekleideten Werke der Literatur oder der kostbaren illustrierten oder bibliophilen Werke ist bekanntlich in den letzten Jahren sehr gewachsen. Es ist jetzt schon tatsächlich schwierig, nachzukommen und alles Bedeutendere zu sammeln. Einen Versuch, auch ganz billige Bücher gut auszustatten, stellen die „Bücher als Gefährten" im Verlag von Fritz Heyder, Berlin dar. Neuere Nummern der Serie sind „Die Leiden des jungen Werther", mit Ausstattung von *H. Steiner-Prag* und „Michael Kohlhaas", mit Ausstattung von *Alois Kolb*. Der junge Münchner Verlag von *Martin Mörike* gibt eine Serie von Abenteurerromanen heraus, von denen u. a. der „Don Quixote" mit den Illustrationen von *G. Doré* vorliegt. Gleichzeitig ist auch im Verlag von Josef Singer in Straßburg ein neuer Don Quixote in ganz ähnlicher Ausstattung erschienen. Schon im Jahre 1910 herausgekommen ist das *Evang.-lutherische Gesangbuch der Provinz Schleswig-Holstein* (Verlag Handorff, Kiel), das *Hupp* ausgestattet hat.

Das *illustrierte Buch* erfreut sich von seiten einiger Verleger einer guten Pflege. Es dürfte nur wenig Künstler geben, die wie *Alfred Kubin* Edgar Allan Poe zu illustrieren vermöchten. Georg Müller in München hat ein neues Buch der Art „König Pest" zu den früheren erscheinen lassen. Der Engländer *Arthur Rackham* erfreut sich seit Jahren schon eines Rufes, der nicht ganz gerechtfertigt erscheint. Er zeichnet ja ganz hübsch, aber Richard Wagner zu illustrieren liegt ihm sicher nicht. Die Bücher „Rheingold" und „Walküre" (Verlag Rütten & Loening, Frankfurt a. M.) waren ohne seine Illustrationen in der Buchausstattung von *W. Tiemann* beinahe besser. Ganz anders sind die Radierungen zu *Tiecks Phantasus*, den *Morawe & Scheffelt* in Berlin herausgegeben haben; ihr Verfertiger gehört offenbar zur „Brücke". Mit zu unsern amüsantesten illustrierten Büchern gehören unstreitig die von *Karl Walser*. Zu manchen andern ist in neuester Zeit *Vivant Denon*, „Eine einzige Nacht" bei *Bruno Cassirer* gekommen, ein sehr niedliches Werkchen, ganz im Geschmack des Rokoko. Recht hübsch, wenn auch lange nicht so kostbar, ist die Ausstattung des kleinen Büchleins von *Bethge*, „Lieder an eine Kunstreiterin" (im Xenien-Verlag), die *Walser* verdankt wird. Noch mehr Illustrator, aber ganz erheblich weniger „Buchkünstler" *ist Slevogt*, dessen Zeichnungen zu Indianergeschichten im Verlag *Paul Cassirer* bekannt sind. Wir haben außer den Lederstrumpferzählungen *Corranna* neu erworben. Ein hübsches, illustriertes Buch ist auch bei *Jul. Zeitler* vor einiger Zeit erschienen, *J. Pauls* „Katzenbergers Badereise" mit Radierungen von *H. A. Müller*.

Das künstlerisch ausgestattete *Bilderbuch* ist in unsrer Sammlung sehr gut vertreten. Die letzte Weihnachtsausstellung gab wieder die beste Gelegenheit zur Bereicherung. Unter den vielen guten Büchern sei nur ein neues Werk von *Kreidolf*, „Der Gartentraum" erwähnt, das sich würdig allen andern Kreidolf-Büchern anschließt (Verlag Fried. Schaffstein, Köln).

Es ist deutlich zu bemerken, daß unsre modernsten Buchkünstler den „Buchschmuck" perhorreszieren. Daher finden wir ganz besonders viel bibliophile Bücher, die nur durch Material und Druck zu wirken sich bemühen. Durch die Flinsch-Ausstellung sind wir in den Besitz mehrerer mit Ehmcke-Schrift gesetzten Bücher gekommen, dazu gehört: *Idyllen des Theokrit*, Verlag *Eugen Diederichs* 1910 und *Bernoulli, Orpheus*, in demselben Verlag und *Societas*, gedruckt bei *Otto v. Holten*. Ein 1909 bei H. v. Weber erschienenes Buch *Heredia*, „Trophäen", ebenso wie die 1907 für Dr. *Zeitler* gedruckten Werke des *Fr. Villon*, die *W. Tiemann* ihr geschmackvolles Kleid verdanken, kamen jetzt erst in die Bibliothek des Museums; gleichzeitig damit ein in der Ingeborg-Antiqua gesetztes Werk des *Xenien-Verlags: H. Spiero*, „Dichtungen". Der neue Verlag *Ernst Rowohlt* hat einige prächtige Bücher ediert, von denen eine Anzahl in unsern Besitz gekommen ist, u. a. die *Briefgedichte des jungen Goethe* (in Leder gebunden), ferner *Anakreontische Oden und Lieder*, aus den *Drugulin-Drucken* (mit einem entzückenden Lederband im Geschmack des 18. Jahrhunderts), *Dauthendey*, „Der Venusinenreim", in der Tiemann-Antiqua gedruckt und *H. Eulenberg*, „Deutsche Sonette", außerordentlich prächtig gedruckt und mit einem Pergamenteinband nach dem Entwurf von *W. Scheffel* versehen. Das neueste Werk dieses Verlags, *Aucassin und Nicolette*, ist zwar in Material und Druck sehr kostbar, aber doch mehr „bibliophil" als künstlerisch. Von den „Rudolfinischen Drucken", die *Rudolf Koch* angekündigt hat, besitzen wir den ersten Band: „Hanne Nüte" von *Fritz Reuter*; von *Carl Köster* ausgestattet ist ein Druck des Shakespeareschen Hamlet in einer kräftigen Fraktur, von der *Reichsdruckerei* für den Verlag *Ohle* gedruckt. Zum Schluß seien nur noch zwei neue Hunterdrucke hervorgehoben, die unser Besitz sind: „Die Gottesnacht" von *R. Dehmel* und *Hölderlins* „Hyperion", beides, wie alle Drucke für die Hundert, rein typographisch hervorragende Werke von außerordentlicher Schönheit.

Dr. *J. Schinnerer.*

Buchgewerbliche Rundschau

Ausstellungswesen.

Internationale Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914. Auf Einladung des Direktoriums der Ausstellung versammelten sich verschiedene Verwaltungsausschüsse der Ausstellung im Sachsenzimmer des Deutschen Buchgewerbehauses, um sich zu konstituieren. Zum Vorsitzenden des Presse-Ausschusses, der seine konstituierende Versammlung am 16. d. Mts. abhielt, wurde Herr Hofrat Horst Weber gewählt, zum stellvertretenden Vorsitzenden Herr Verlagsbuchhändler Dr. A. Kippenberg. Diesem Ausschuß gehören außerdem die folgenden Herren an: Dr. F. Grautoff, Chefredakteur der Leipziger Neusten Nachrichten, Johannes Schulz, Chefredakteur des Leipziger Tageblattes, Dr. E. Breitner, Chefredakteur der Leipziger Abendzeitung, Professor Walter Tiemann, Dr. J. Goldfriedrich, Dr. R. Corwegh, Ernst Wiener, Redakteur der Zeitschrift für Deutschlands Buchdrucker, Carl Helmholz, Redakteur des Korrespondent, D. Honke, Redakteur der Allgemeinen Zeitung, Dr. W. Bruchmüller, Redakteur der Leipziger Zeitung, Max Fiedler, Schriftleiter des Archiv für Buchgewerbe. Der neue Ausstellungsprospekt wird an alle Interessenten in einer Auflage von etwa 200000 Stück versandt und in kürzester Zeit werden auch die vorläufigen Einladungen zur Beteiligung an der Ausstellung ergehen. Ein Ausschreiben zur Erlangung von Plakatentwürfen soll in der nächsten Sitzung des Presse-Ausschusses beraten werden.

Der Verkehrsausschuß der Ausstellung hielt am 17. d. Mts., ebenfalls im Sachsenzimmer des Buchgewerbehauses, seine konstituierende Sitzung ab. Zum Vorsitzenden wurde gewählt Herr Ernst Hupfeld, zum stellvertretenden Vorsitzenden Herr Rechtsanwalt C. Lebrecht. Dem Verkehrsausschuß gehören weiter an die Herren: Bernhard Hille, Direktor der Großen Leipziger Straßenbahn, Max Köhler, Direktor der Leipziger Elektrischen Straßenbahn, Branddirektor Dr. jur. B. Reddemann, Geheimer Postrat H. Wichura, Polizeidirektor Dr. Louis Wagler, Direktor O. Winkler, Stadtrat Dr. G. Barthol, Regierungs- und Baurat Kroeber, Verkehrsinspektor R. Moser, Spediteur Otto Jäger.

Der Festausschuß hielt seine erste Sitzung am 18. d. Mts. ab. In dieser wurden gewählt zum Vorsitzenden Herr Hofrat Alban von Hahn, zum stellvertretenden Vorsitzenden Herr Professor Hugo Steiner-Prag. Diesem Ausschuß gehören ferner an die Herren: Geheimer Hofrat Max Martersteig, Intendant der Leipziger Stadttheater, Professor H. Winderstein, Musikdirektor Gustav Wohlgemuth, Betriebsdirektor F. C. Stremmel, Stadtrat Dr. jur. W. Limburger, Professor Dr. R. Graul, Professor Dr. G. Witkowski, die Regisseure der Städtischen Theater Carl Huth und Wilhelm Hellmuth-Bräm. In der Sitzung dieses Ausschusses wurde u. a. über die Jubiläumsfeier der Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe, die im Jahre 1914 in der Ausstellung stattfinden soll, verhandelt; bestimmte Beschlüsse wurden jedoch noch nicht gefaßt.

Bis auf den Wirtschaftsausschuß, der seine erste Versammlung ebenfalls in kürzester Zeit abhalten wird, sind nunmehr *alle Verwaltungs-Ausschüsse der Ausstellung gebildet.* Das Mitgliederverzeichnis des Ehrenausschusses wird in der nächsten Zeit veröffentlicht werden; der Klassifizierungsplan für die Ausstellung befindet sich in Bearbeitung, während die allgemeinen Ausstellungsbestimmungen bereits gedruckt werden.

Zahlreiche Anfragen nach Ausstellungsbestimmungen, Anmeldepapieren usw. aus allen Fach- und Industriekreisen lassen darauf schließen, daß eine sehr große Beteiligung an der Ausstellung zu erwarten ist. Täglich schon gehen dergleichen Anfragen ein.

Druck.

Der Fön-Apparat. Unter dieser Bezeichnung stellt die Elektrizitätsgesellschaft *Sanitas* in *Berlin* ein Werkzeug her, das je nach Bedarf kalte oder warme Luftströme zu erzeugen imstande ist. In Form etwa einer großen alten Reiterpistole birgt der Apparat in seinem Innern einen kleinen Motor, der durch Steckkontakt oder durch Schraubschaltung an eine Glühbirne die nötige Triebkraft empfängt. Durch ihn wird, wenn kalte Luft erzeugt werden soll, eine Flügelscheibe in Bewegung gesetzt, die die Luft mit großer Kraft durch das laufähnliche Ausflußrohr treibt; wird warme Luft gewünscht, so wird durch Umschaltung der elektrische Strom durch eine Drahtspule gesandt, diese erglüht und wärmt so die durchfließende Luft an. In den Druckersälen z. B., wenn bei großer Hitze die Walzen weich werden oder wenn sie bei Kälte an Geschmeidigkeit verlieren, dürfte der Apparat gut verwendbar sein; desgleichen kann er zur beschleunigten Trocknung des Zylinderaufzugs, der Formen oder Auflagedrucke usw. benutzt werden. Weniger geeignet erscheint er zum Ausblasen der Schriftkästen, hauptsächlich aus hygienischen Gründen.

Die *Farbenfabrik Iglauer & Co.* in *Nürnberg* konstruierte eine sogenannte **Löffelspachtel.** Sie besteht aus hölzernem Griff und vernickeltem bzw. neusilbernem Löffelende, und ist etwa 45 Zentimeter lang. Ihr Zweck besteht darin, die Farbenreste aus den Behältern herauszuheben, ohne jegliche Rückstände darin zu lassen; dies wird erreicht durch die halbovale Form des Löffels, dessen gerader Teil gut an den Wänden und Winkeln der Gefäße entlangstreicht und alle Farbteile zusammenschabt. Das praktische Werkzeug, dessen Preis pro Dutzend vernickelt M 18.— und in Neusilber M 25.— beträgt, dürfte sich bei Verwendung binnen kurzem bezahlt machen. ρ.

Die Firma *A. Hogenforst* in *Leipzig* konstruierte einen **automatischen Selbstausleger für Boston- und Tiegeldruckpressen.** Der kleine Apparat ist an der linken Seite der Maschine anmontiert und besteht in einer Luftpumpe, deren Kolben beim Zugang des Tiegels angehoben wird; durch einen Luftschlauch, welcher an der Befestigungsstelle der verstellbaren Seitenmarke mündet, wird diese angesaugt und in einer bestimmten Stellung festgehalten. Nach erfolgtem Druck, bzw. bis die den Bogen haltenden Greifer diesen wieder losgelassen haben, wird der gehobene Kolben der Luftpumpe ausgelöst, er fällt selbsttätig nieder, treibt die Luft durch den Schlauch und läßt die Seitenmarke augenblicklich vorschnellen; damit wird auch der Bogen nach der rechten Seite hinausbefördert und fällt in einen bereitstehenden Kasten. Gleichzeitig mit dem Vorschnellen der Marke wird auch ein leichter Luftstrom unter den Bogen geblasen, um etwa den am Tiegel durch den Druck noch festsitzenden Bogen abzulösen, damit dieser sicher ausgelegt werden kann. Wir überzeugten uns, daß auch Florpostblätter glatt zur Auslage kommen, so daß mit diesem neuen Selbstausleger, der übrigens gar keinen Kraftaufwand erfordert, eine durchaus empfehlenswerte Neuerung geschaffen worden ist, die in der Fachwelt sicher begrüßt werden wird. Preis des Apparates für Bostonpressen M 70.—, für Tiegeldruckmaschinen M 75.—.

Setzmaschinenwesen.

Die Monotype-Vertriebsstelle, die bisher im Buchgewerbehaus in Leipzig domizilierte, verlegt ihren Sitz nach Berlin SW., Wilhelmstr. 118; die Leipziger Vertriebsstelle soll als Filiale fortbestehen. In Berlin soll wie in Leipzig auch eine Schule zur Ausbildung von Setzern und Gießern eingerichtet werden.

Setzmaschinen in Groß-Berlin. Die Einführung von Setzmaschinen hat in der Reichshauptstadt im vergangenen Jahre 1911 gewaltige Fortschritte gemacht, und zwar beträgt ihre Zahl nach einer neuerlichen Enquete 525 gegen 427 im Vorjahre. Von diesen 525 Maschinen sind 295 Linotypes (137 Duplex-Maschinen, 86 Doppeldecker, 50 Ideal, 20 Dreidecker), 104 Typographen (81 System A, 23 System B), 26 Monoline, 61 Monotype-Taster und 39 Monotype-Gießmaschinen. An diesen Maschinen sind 706 Personen beschäftigt.

Arabischer Satz auf der Linotype. Vor kurzem wurde an dieser Stelle von dieser Sache berichtet. Es kann nun hinzugefügt werden, daß es sich um einen Doppeldecker handelt, in dessen beiden Magazinen die 180 arabischen Typen untergebracht worden sind. (Das arabische Alphabet hat bekanntlich nur 28 Buchstaben, aber 400 verschiedene Typen, die Zahl der letzteren ist nun auf 180 reduziert worden.) Auf jeder Taste befinden sich also zwei Buchstaben. Die Herstellung von Zweibuchstaben-Matrizen war jedenfalls infolge der Stärke des Kegels nicht angängig. Während man hierzulande zum Umschalten der Magazine sich eines Handgriffes bedient, erfolgt diese Verrichtung, die infolge der Verteilung der Typen auf zwei Magazine sehr oft notwendig wird, an diesem Maschinentyp, der in New York benutzt wird, durch den Fuß. Am Matrizensammler ist nichts geändert worden. Wie beim Typograph sind die Matrizen, da die Zeilen von rechts nach links gelesen werden müssen, entsprechend geprägt.

Schreibmaschinenschrift auf der Linotype. Ihren Schriftenpark hat die Linotypefabrik um die Schreibmaschinenschrift vergrößert. Einen praktischen Wert hat diese Neuerung keineswegs, da doch Zeitschriften und Werke von diesem Schriftcharakter keinen Gebrauch machen, anderseits ist auch das Setzen dieser Schrift schwieriger; da der Wortzwischenraum durchweg der gleiche sein muß, können Ausschlußkeile zwischen den Worten nicht verwendet, sondern müssen in ein oder zwei Exemplaren an den Schluß der Zeile gebracht werden, wodurch sich ein Ausschließen mit der Hand nötig macht. Die Verwendungsmöglichkeit von Schreibmaschinenschrift dürfte mehr Reklamezwecken dienen sollen.

Spinde für Linotype-Magazine. Wenig Wert wird auf sachgemäße Unterbringung der nichtbenutzten Magazine gelegt. Und gerade dieser Teil der Linotype ist infolge der wichtigen Aufgaben, die seiner stets harren, wegen seines hohen Kostenpreises und der komplizierten Mechanik am vorderen Teile berechtigt, einen Aufbewahrungsort zu verlangen, der eine Sicherheit für gutes Intaktsein bietet. Wenn auch durch den Doppel- und Dreidecker oft ein Ort zur Aufbewahrung von Magazinen überflüssig wird, so sind doch in den meisten Betrieben noch Magazine zur Reserve vorhanden und dürften einige Betrachtungen über die Art der Unterbringung derselben willkommen sein. Recht oft begegnet man dem Magazin auf der Erde stehend, von Tüchern bedeckt und dem Staub usw. ausgesetzt. Ebensowenig empfehlenswert wie diese Art ist die Methode, die Magazine an langen, in die Wand eingelassenen Haken aufzuhängen, da auch sie dem Staub, dem schlimmsten Feind der Setzmaschine, Eintritt gewährt. Am besten ist die Aufbewahrung der Magazine in verschlossenen Schränken. Wenig glücklich ist die Stellung der Magazine der Länge nach — wie Bücher im Schrank; nimmt ein solcher Schrank auch eine ganze Anzahl Magazine auf, so steht dieser Platzersparnis doch der Mangel eines glücklichen Hantierens gegenüber und hat Störungen und Beschädigungen fast stets zur Folge. Recht gut haben sich Schränke bewährt, die, ungefähr 1,25 m hoch, und $^3/_4$ m tief, auf dem Boden zwei Leisten tragen, auf welche das Magazin der Breite nach gestellt wird, so daß dasselbe nicht mit dem Boden

des Schrankes in Berührung kommt. In einem solchen Spinde kann man bequem drei Magazine unterbringen, die durch Leisten der Breite nach voneinander getrennt sind. An der Türe steht die Zahl der Magazine, sowie der von ihnen beherbergte Schriftcharakter verzeichnet. Als praktisch hat sich die Aufbewahrung der Magazine in Regalen — nach Art der Formenregale — bewährt. Die Magazine ruhen auf den Brettern mit aufklappbaren Vorderleisten — um ein Herausgleiten zu vermeiden — und können von hier bequem abgehoben werden; an der Front der Bretter stehen die notwendigen Bezeichnungen. Zu empfehlen ist auch die Anbringung eines Schildes auf jedem Magazin, das Angaben über Kegelstärke, Schriftcharakter und Zahl der zugehörigen Maschine enthält, da eine Verwechslung der Magazine — durch Anbringung an einer andern Maschine — schwere Unzuträglichkeiten nach sich zieht; für diese Fälle kommen in der Hauptsache die Magazine in Betracht, bei denen die langen Auslösungsstäbe in die Sperrkegelrahmen eingreifen (bei der Ideal und dem Dreidecker stehen die Auslösungsstäbe unter dem Sperrkegelrahmen und soll an diesen Systemen das Magazin nicht an eine bestimmte Maschine gebunden sein). -e.

Verstellbarer Liniengießblock an der Linotype. Die Mergenthaler Setzmaschinenfabrik hat einen verstellbaren Liniengießblock geschaffen, der den Guß jeden Linienbildes auf den zurzeit in der Maschine befindlichen Schriftkegel gestattet. Man kann also z. B. Halbpetitlinien auf Petitkegel gießen und zwar schneidet das Linienbild in diesem Fall stets mit der einen Zeilenlängskante ab. Stellt man nun zwei solcher Halbpetitlinien auf Petitkegel verkehrt nebeneinander, so ergibt sich zwischen beiden Linienbildern ein Zwischenraum von Petitstärke. Man kann nun auch eine Linie auf Halbpetitkegel gießen, die andre auf Petitkegel, so daß beim Zusammenstellen beider ein Zwischenraum von Halbpetitstärke entsteht. Auf diese Weise sind verschiedene Kombinationen möglich, die für Inseratensatz mit Einfassung von Nutzen sind. Zu beachten ist freilich, daß das Gießen solcher Linien nicht geschehen kann während des Setzens von Inseraten — denn der Block muß jedesmal erst in den Elevator eingefügt werden —, sondern man läßt sich in etwas ruhigerer Zeit solchen Linienvorrat in den verschiedensten Kombinationen gießen, die vom Metteur dem Satz nur angefügt werden.

Von der **Pantotype,** der Letternsetz-, Ablege- und Ausschließmaschine, die auf der Brüsseler Weltausstellung erstmalig vorgeführt wurde, wird berichtet, daß an Stelle der für Wortzwischenräume benötigten elastischen Zinnspatien, die nach dem einmaligen Gebrauch fortgeworfen werden müssen, jetzt Stahlspatien zur Verwendung kommen, die nach erfolgtem Ausschließen sich auf die Normalbreite erweitern. Weiter soll es dem Erfinder gelungen sein, die Pantotype für einfach gemischten Satz dienstbar zu machen. Ob die Maschine schon in Tätigkeit in Buchdruckereien ist, wird noch nicht gesagt. He.

Aus den graphischen Vereinigungen

Altenburg. In der Sitzung der *Graphischen Vereinigung* am 20. März 1912 sprach Herr *Scholz* über: Die Geschichte des Initials und seiner Anwendungsformen in der Praxis. Der Vortrag bot ein anschauliches Bild der Entwicklung dieses beliebten Dekorationsmittels aus den Zeiten der ältesten Handschriften bis zur Neuzeit. Reichhaltiges Anschauungsmaterial unterstützte in belehrender Weise die sehr interessanten Ausführungen. Ausgestellt waren Schülerarbeiten der Leipziger Buchdrucker-Lehranstalt. Neben den exakt ausgeführten Skizzen und Satzentwürfen boten die sauber angedruckten Farbenmischungen der Drucker einen Einblick in die einzelnen Unterrichtsmethoden. — In der Sitzung am 4. April lag eine Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften auf, die eine stattliche Anzahl von Geschäftspapieren (Briefbogen, Kuverts und Postkarten) der typographischen Gesellschaften vereinigte. Von der Typographischen Vereinigung Gera waren Entwürfe für Vereinsdrucksachen des Bezirks-Maschinenmeistervereins Gera zur Bewertung eingegangen. Unter den zahlreich aufliegenden Neueingängen erregten besonders die Mertens-Drucke ungeteiltes Lob. -o.-

Basel. In den Sitzungen des *Typographischen Klub* am 9. und 26. März 1912 kamen technische Abhandlungen zur Beratung. Es wurde gesprochen über: Satz und Stellung von Tabellen in Jahresberichten. Der mathematische Satz. Sind Unterführungen im Akzidenzsatz gestattet? Die Stellung des Textes bei Rundschreiben mit Eckbriefköpfen. — Am 24. Februar begingen die Sektion Basel der Schweizerischen Typographen-Klubzentrale und der Typographische Klub das Stiftungsfest.

Berlin. In der ersten Märzsitzung der *Typographischen Gesellschaft* hielt Herr Dr. *Hans Sachs* einen Vortrag über: Die graphischen Künste im Dienste der Familie. Eine reichhaltige Ausstellung, bestehend aus Ansichts-, Gratulations- und Menükarten, Theaterprogrammen, Briefbogen und andern kleinen Drucksachen war aufgemacht worden. Die rein typographischen Arbeiten, die erst kürzlich behandelt wurden, hatte Herr Dr. Sachs grundsätzlich ausgeschaltet. In bezug auf die Theaterprogramme sprach er sein Bedauern aus, daß selbst tonangebende Institute ihren Besuchern ein wirklich minderwertiges Programm verabreichen. Unter den Festkarten befanden sich recht bemerkenswerte Arbeiten aus der Zeit König Ludwigs I. von Bayern, sowie neuere Münchner Arbeiten, auch einige von Adolf Menzel gezeichnete Blätter. Es sei zu wünschen, daß der Brauch, für die Familienfestlichkeiten auch eine künstlerische Drucksache herstellen zu lassen, mehr als bisher in Anwendung komme.

Die Sitte, sich beim Jahreswechsel zu beglückwünschen, sei schon bei den Babyloniern üblich gewesen, im klassischen Rom war sie allgemein gebräuchlich. Die ersten gedruckten Glückwünsche seien aus dem Jahre 1458; zur Zeit Friedrichs des Großen habe man sie vielfach mit patriotischen Sinnsprüchen versehen. Die auf Papier oder Karton gedruckten Glückwünsche seien in den 30er Jahren des vorigen Jahrhunderts allgemein benutzt worden, vielfach seien Spielereien mit versteckten Versen und dergleichen damit verbunden gewesen. Das sei dann zu arger Geschmacklosigkeit ausgeartet und der allgemeine Niedergang der Kunst habe sich auch hier gezeigt. Die Versuche der Steglitzer Werkstatt und der Darmstädter Künstlerkolonie, künstlerische Erzeugnisse einzuführen, seien ziemlich erfolglos geblieben, und noch jetzt finde man selten künstlerischen Ansprüchen genügende Glückwunschkarten in den Papierhandlungen. Der Ursprung der Bildpostkarten — das Wort Ansichtspostkarte sei nicht immer zutreffend — sei auf den oldenburgischen Buchhändler August Schwarz zurückzuführen, der aus dem Deutsch-Französischen Kriege mit kleinen Zeichnungen verzierte Postkarten an seine Angehörigen sandte. Das habe Nachahmer gefunden und im Jahre 1875 habe sich ein Industriezweig daraus entwickelt, der sich zu ungeahntem Umfange ausgedehnt habe. Das Bromsilberverfahren und die Sammelwut des Publikums seien der Entwicklung dieser Industrie sehr förderlich gewesen. Auch hier müsse man aber mit Bedauern feststellen, daß der schlechte Geschmack überwiege und die sogenannten Künstlerpostkarten verhältnismäßig selten seien. Die Ausstellung zeigte einige Serien ganz vorzüglicher Bildpostkarten, daneben aber auch einige abschreckende Beispiele arger Geschmacklosigkeit. Auf diesem Gebiete, so behauptete Herr Dr. Sachs, sähe es in andern Ländern nicht besser aus, die französischen Karten seien zu plakatartig gehalten und auch in England finde man nur wenig Gutes. Amerika sei wegen der hohen Arbeitslöhne nicht konkurrenzfähig. Die Bildpostkarte sei geeignet, die Kunst in weitere Volkskreise zu tragen, in denen die Pflege der Kunst meist nicht anzutreffen sei. Auch in bezug auf die Tischkarten stellte der Redner die Forderung, daß bei Gelegenheiten, wo der Festraum und die Festtafel oft mit raffiniertem Geschmack und unter Aufbietung großer Mittel geschmückt werde, auch eine geschmackvolle Tischkarte hergestellt werden solle, leider benutze man in der Regel die landläufigen, geschmacklosen Vordruckkarten. Schließlich behandelte Herr Dr. Sachs noch die Besuchs- und Visitenkarte, deren Bestimmung vielfach verkannt werde. — In der zweiten Märzsitzung beschäftigte man sich mit dem Geschäftsbericht des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften und mit der für die Osterfeiertage geplanten Zusammenkunft der Kreisvertreter in Leipzig. -r.-

Breslau. In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* am 6. März 1912 berichtete Herr *Neugebauer* über den Verlauf der am 3. März abgehaltenen Konferenz der Vereinsvorstandsmitglieder des Kreises Breslau im Verband der Deutschen Typographischen Gesellschaften und gab eingehend Aufklärung über die gegenwärtige Lage des Verbandes. Herr *Basler* besprach die ausgelegte Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften „Leipziger Skizzierkurse", die auf 92 Tafeln die verschiedenartigsten Arbeiten vereinigte. Herr *Hauck* hielt sodann den zweiten Teil seines Vortrags, in welchem er die Photolithographie behandelte. Er schilderte eingehend die Vorarbeiten, sowie die Behandlung und Fertigstellung der Flachdruckplatten von Aluminium und Zink bei Verwendung der Glasnegative, besprach weiter das neue Photochromverfahren und stellte fest, daß der Lithographiestein doch viele Vorteile gegenüber den Metallplatten besitze. — In der Sitzung am 11. März hielt Herr *Woeller* aus Frankfurt a. M. seinen Vortrag über: Typographische Kunst. Näheres siehe Vereinsbericht der Leipziger Typographischen Gesellschaft, Band 49, Heft 3 des Archiv für Buchgewerbe. — Am 16. März feierte die Typographische Gesellschaft das 11. Stiftungsfest. — In der Sitzung am 20. März wurden drei Hefte des amerikanischen Fachblattes „Printology" durch Herrn *Schultes* besprochen. — Am 31. März besichtigten die Mitglieder die Werkstätte für photomechanische Reproduktionsverfahren an der Handwerker- und Kunstgewerbeschule unter Führung des Herrn *Hauck*, der alle Einzelheiten einer Zinkätzung hierbei praktisch vorführte. — Am 24. März veranstaltete der Breslauer Buchdruckergehilfenverein in Gemeinschaft mit der Typographischen Gesellschaft und dem Maschinenmeisterverein eine Jahrhundertfeier der Erfindung der Schnellpresse. Unter anderm hielt Herr *Rexhäuser* einen Vortrag über: Die kulturelle Bedeutung der Schnellpresse, während Herr *Neugebauer* mit Hilfe zahlreicher Lichtbilder die Entwicklung der verschiedenen Maschinen von der Handpresse bis zur 64 seitigen Rotationsmaschine vorführte. G-e.

Erfurt. In der Sitzung des *Typographischen Klub* am 1. März 1912 besprach Herr *Schimpff* die Rundsendung Meisterdiplome des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, indem er die saubere Ausführung der einzelnen Skizzen, welche Schriftwirkung und Farbengebung in bester Weise zeigten, hervorhob. — In der Sitzung am 8. März wurden durch Herrn *Jahr* Drucksachen aus der Praxis besprochen. — In der Sitzung am 15. März hielt Herr *Bornemann* einen Vortrag über die praktischen Vorlagen der „Buchdrucker-Woche", an den sich eine Besprechung von Drucksachen der Firma Günther, Kirstein & Wendler in Leipzig durch Herrn *Dugge* anschloß. — In der Sitzung am 22. März hielt Herr *Ziegler* einen Vortrag über: Die Photographie im Dienste der Industrie; am 29. März sprach Herr *Bornemann* über: Zweckmäßige Ausstattung von Briefbogen; eine reichhaltige Ausstellung trug zur besseren Erläuterung des Gesagten wesentlich bei. el.

Karlsruhe. In der Sitzung der *Typographischen Vereinigung* am 2. März 1912 hielt Herr *Weiß* einen Vortrag über: Allerhand Sprachdummheiten. Er behandelte die Entstehung der deutschen Sprache und ihre vielfachen Wandlungen und geißelte die üble Gewohnheit, sich der Fremdwörter zu bedienen, wo es gar nicht angebracht sei; dies führe dann auch zu einer fehlerhaften Schriftsprache. In neuester Zeit sei ein Ausgleich zwischen Schriftsprache und Mundsprache recht wahrzunehmen, was wohl auf unsre guten Schulverhältnisse zurückgeführt werden darf. — In der Sitzung am 20. März besprach Herr *A. Meder* die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften „Leipziger Skizzierkurse". Die hierbei gestellten Aufgaben, ältere Geschäftsdrucksachen in moderner Ausstattung herzustellen, sind meist gut gelungen. Als verfehlt wurde es aber bezeichnet, künstlerisch einwandfreie

Arbeiten, wie den Titel des Buchdruckerkalenders vom Jahre 1910, in gleichem Schriftcharakter besser gestalten zu wollen. — In der Sitzung am 30. März besprach Herr *Braukhage* die Rundsendung Nürnberger Drucksachen des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften. Im Gegensatz zum heutigen Gebrauch, der möglichst die Verwendung von Tonplatten ausschaltet, weisen diese Arbeiten, obgleich alles aus neuester Zeit stammt, eine zu reiche Verwendung der Tonplatte auf, während die Schrift etwas sehr stiefmütterlich behandelt worden ist. -nn-

Köln. In der Sitzung des *Typographischen Vereins Concordia* hielt am 2. März 1912 Herr *Max Wöller* aus Frankfurt a. M. einen Vortrag über: Typographische Kunst. Näheres siehe Vereinsbericht der Leipziger Typographischen Gesellschaft, Band 49, Heft 3 des Archiv für Buchgewerbe. Anschließend an diesen Vortrag besuchten am 3. März die Mitglieder die Ausstellung der Schriftgießerei Flinsch im Kunstgewerbemuseum. — In der Sitzung am 14. März besprach Herr *Georg Hoffmann* Drucksachen der Farbenfabrik Kast & Ehinger in Stuttgart.

Leipzig. In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* am 8. März 1912 hielt Herr *Max Brückner* einen durch Lichtbilder erläuterten Vortrag über: Die Fernphotographie, das Fernschreiben und Fernzeichnen. Bei dieser, von Professor Dr. Korn in Berlin gemachten Erfindung überträgt der Fernschreiber die Originalhandschrift auf elektrischem Wege durch Geber- und Empfängerapparate so genau, daß solche Schriftstücke als rechtsgültige Urkunden dienen könnten; ähnlich verhält es sich mit Zeichnungen, Skizzen usw. Die Fernphotographie dient besonders dem Nachrichtenwesen. Von zu übermittelnden Porträts von Personen usw. werden photographische Aufnahmen bei wichtigen Begebenheiten gemacht, die sich durch eigene Drahtleitungen der Empfängerwalze mitteilen und hier das Bild in kornartiger Struktur wiedergeben. Das Verfahren des Österreichers Tschörner bringt Bilder mit rasterartigen Punktlagen, erscheint aber bisher weniger brauchbar. Das Fernsehen, ein Problem, an das man sich ebenfalls herangewagt hat, bezeichnete Herr Brückner noch nicht als spruchreif. — In der Sitzung am 20. März erklärte Herr *Hendel* eine Anzahl technischer Neuheiten und zwar: die Biegezange für Klischees von M. Rauch in Reutlingen, eine neue Löffelspachtel der Farbenfabrik Iglauer & Co. in Nürnberg, den Fön-Apparat der Elektrizitätsgesellschaft Sanitas, Berlin, den Bronzierapparat „Famos", einen neuen Steckschriftkasten des Fachgeschäftes Melcher in Berlin, ferner die Universaltonplatten der Universal-Tonplatten-Fabrik Hemelingen bei Bremen. — Das Stiftungsfest der Gesellschaft fand am 23. März in der hergebrachten Form statt. ϱ.

Leipzig. In der Sitzung der *Typographischen Vereinigung* hielt am 14. Februar 1912 der Vorsitzende der Akademischen Arbeiterunterrichtskurse einen lehrreichen Vortrag über: Die Sprache und ihre Entstehung. Im anschließenden Meinungsaustausch wurde die Frage angeschnitten, welchen Wert wohl Esperanto als Weltsprache besitze. Der Vortragende war der Ansicht, daß man dasselbe als Geschäftssprache benutzen könne, doch sei es unnatürlich und undurchführbar, Esperanto den Völkern als Umgangssprache aufzuzwingen. — Am 6. März hielt Herr *W. Loose* im Lehrervereinshaus einen Vortrag über: Graphische Reklame im Handel und der Industrie; gleichzeitig war damit eine reiche Ausstellung von Reklamedrucksachen verbunden. Herr Loose wies auf die Ursache und Bedeutung der Reklame hin und unterzog das künstlerische Plakat einer eingehenden Besprechung, kam dann auf die kaufmännische Kleinreklame zu sprechen und beleuchtete zum Schluß die Gesetzesparagraphen des Urheberrechts. — In der Sitzung am 13. März unterzog Herr *Neubert* Farbendrucke der Frankenthaler Maschinenfabrik einer Besprechung; Herr *Schuster* berichtet über die Entwürfe zum Programmwettbewerb für das 50. Stiftungsfest des Verbandes der Leipziger Buchdrucker- und Schriftgießergehilfen. Dieselben waren in zwei Gruppen eingeteilt und wurden teils von dem Typographischen Verein Concordia, Köln, teils von der Graphischen Vereinigung Liegnitz bewertet. In Gruppe A erhielten folgende Herren Preise: Albin Krauß, Adolf Hartmeyer, Franz Müller, Fritz Arndt; lobend erwähnt wurden die Arbeiten der Herren Anton Pschera, Georg Müller und Richard Boße. In Gruppe B erhielten Preise die Herren: Erich Schmidt, Albin Krauß, Hermann Reiter und Fritz Hillmann; lobende Erwähnung: Albert Dittrich, August Schmidt und Franz Müller. — In der Sitzung am 27. März besprach Herr *Ziemke* die ausgelegte Rundsendung Erbardrucksachen des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften. Herr *Arndt* sprach sodann über: Den Wert der beruflichen Fortbildung und ergänzte seine Ausführungen durch einen ähnlichen Vortrag des Herrn Gewinner, Stuttgart. Herr Arndt betonte hauptsächlich, daß man bestrebt sein solle, Fachbildung in ergiebiger Weise zu genießen, dabei dürfe man aber die Allgemeinbildung nicht aus dem Auge verlieren. -Rsn.-

Magdeburg. In der Sitzung der *Graphischen Gesellschaft* am 23. März 1912 sprach Herr *Georg Wagner* aus Berlin über: Die moderne Schriftbewegung und ihr Einfluß auf die Schriftgießereien. Der Vortragende betonte, daß vor etwa 15 Jahren die Gießereien mit der Schriftherstellung auf einem toten Punkte angelangt waren, da die Schrift mit ihren starren zeichnerischen Formen zu einer Fortentwicklung nicht mehr fähig erschien. Durch Anlehnung an die alten Meister der Schreibkunst gewann die Schrift aber wieder an Lebensfähigkeit. Dieser Wendepunkt trat mit dem Erscheinen der Eckmann ein, die eine Umwälzung des bisherigen Geschmacks veranlaßte. Wenn auch die Eckmann heute überholt ist, so gab sie doch zahlreichen graphischen Künstlern Veranlassung, die von Eckmann beschrittene Bahn weiter zu verfolgen. An der Hand vieler Probeblätter zeigte Herr Wagner den Werdegang dieser Entwicklung, der noch lange nicht als abgeschlossen zu betrachten sei. — Dann sprach Herr *Reuscher* über: Die Galvanoplastik. Er schilderte ihren Werdegang von ihrer Erfindung vor 75 Jahren durch Jacobi an bis zur heutigen Vollkommenheit. Weiter gedachte Herr Reuscher der Erfindung der Schnellpresse, indem er ein Lebensbild des Erfinders Friedrich Koenig gab. -Cm.-

Mannheim-Ludwigshafen. Die Mitglieder der *Typographischen Gesellschaft* hörten am 9. März 1912 im freien Bund zur Einbürgerung der bildenden Kunst in Mannheim den sehr interessanten Lichtbildervortrag des Herrn Dr. *W. P. Storck*, über: Albrecht Dürer und die deutsche Kunst. — In der zweiten Märzsitzung hielt Herr *Heinrich Diehl* einen Vortrag über: Die Bedeutung der Tagespresse. Er schilderte die Entwicklung des Zeitungswesens von seinen Anfängen an bis zur Neuzeit. Die eingegangenen Neuheiten besprach Herr *Dillenburg*. w-g-e.

Bücher- und Zeitschriftenschau; verschiedene Eingänge

❦ *Neue Bücher in neuen Schriften.* Die Schriftgießerei Gebr. Klingspor in Offenbach hat als Neujahrsgabe ein kleines Heftchen herausgegeben, das sich betitelt: *Über das Buch,* dauernde Gedanken im Wechsel der Zeit. Es ist eine von Dr. Julius Zeitler in Leipzig besorgte Zusammenstellung von Aussprüchen berühmter Männer, von Cicero bis auf die moderne Zeit, eine Blütenlese, die naturgemäß noch beliebig zu vervollständigen wäre und die eine Menge interessanter und treffender Bemerkungen enthält. Was dem kleinen Buch aber noch ein besonderes Interesse verleiht, ist die hübsche Ausstattung und vor allem die Schrift, in der es gesetzt ist. Die Schlußschrift sagt darüber: „Zum ersten Male seit Bestehen der Buchdruckerkunst wurde in diesem Büchlein eine deutsche Kursivschrift im Wechsel mit einer geradestehenden deutschen Schrift verwendet." Es handelt sich um eine neue Kursiv, die Rudolf Koch zu seiner bekannten Schrift gezeichnet hat. Die Behauptung, die die Schlußschrift ausspricht, ist zwar etwas kühn und die feierliche an Gutenbergs Schlußschrift des Katholikons erinnernde Form entspricht nicht ganz dem Wert der neuen Tatsache, allein die neue Schöpfung ist recht interessant. Die „erste" deutsche Kursivschrift hat, wie bei einem Schriftkünstler wie Koch nicht anders zu erwarten ist, vorzügliche Eigenschaften: sie ist so klar und kraftvoll wie seine erste Schöpfung und verwendet doch die Grundformen dieser Schrift, die auch hier vorhanden sind, in einer Weise, die dem Zweck gut angepaßt ist. In neuerer Zeit sind mehrere Fraktur-Kursivschriften entstanden, aber sie sind häufig nichts wie schräggelegte Frakturen, die besser aufrecht stünden. Eine Kursiv muß sich nicht nur in der Richtung der Buchstaben, sondern auch in den Zügen selbst von einer aufrecht stehenden Schrift unterscheiden. Die Koch-Kursiv ist darin in mancher Beziehung vorbildlich, der Duktus ist unmittelbar der Schreibschrift nachgebildet, die Ansätze sind runder, die Endungen auslaufend spitzer. Trotzalledem wird die neue Koch-Kursiv noch weniger als die erste Koch-Schrift im fortlaufenden Satz zu verwenden sein: sie ist eine Auszeichnungs- und Akzidenzschrift, im übrigen nur ein Versuch, die Vorteile einer Kursivschrift der gotischen Schrift anzupassen. Als endgültige Lösung wird man sie kaum bezeichnen können.

Dasselbe ist auch zu sagen von der *Matthies-Kursiv,* die die Schriftgießerei Stempel ebenfalls in einem Privatdruck ihren Kunden als Weihnachtsgeschenk offeriert hat. Das Werk „Sterne" ist ein splendid ausgestattetes, mit Buchschmuck, Initialen und Vignetten reich verziertes Buch, das außerdem den Vorzug hat, von dem Künstler, der die Ausstattung besorgt hat, selbst verfaßt zu sein. Karl Matthies ist nämlich nicht nur Schriftzeichner, sondern auch Lyriker, und lyrisch ist der Schmuck dieses Buches, die kleinen von Kränzen umrahmten Landschaften, die als Vignetten dienen, und die aus Sternen, Blumen und Perlenketten gebildeten Randeinfassungen, die die Seiten umrahmen. Selbst die Schrift hat etwas von dem stillen, etwas sentimentalen und schwärmerischen Wesen des Schmuckes: sie ist dünn und fein mit spitz auslaufenden Enden und dünnen Schleifen. Wir sehen eine Fraktur, die etwas von dem Wesen des Rokoko an sich hat, die mehr „kursiv" wirkt wie die neue Koch-Schrift, aber weniger klar. Aber sie ist eine eigne neue Schöpfung, die ein neues Problem auf neue Weise anpackt, doch mehr persönlich als vorbildlich. — Vermutlich werden jetzt die Fraktur-Kursivschriften wie Pilze aus der Erde sprießen, vielleicht, daß man in einigen Jahren besser sieht, wie das schwierige Problem zu lösen ist. Dr. Sch.

❦ *Bücher als Gefährten.* Verlag *Fritz Heyder, Berlin.* Preis je M 1.50. Den Faust, Homers Odyssee, Eckermanns Gespräche mit Goethe in kleinen handlichen Ausgaben zu besitzen, die man in der Tasche bei sich führen kann, ist sicher sehr erfreulich. Es gibt nur schon so viele billige Klassikerausgaben — ganz abgesehen von den Reclambändchen —, aber trotzdem ist es ganz verdienstvoll von dem Verlag Fritz Heyder, zu versuchen, das Praktische mit dem Schönen zu verbinden und handliche populäre Ausgaben zu veranlassen, die auch in der Ausstattung neu und geschmackvoll sind. Wenn die „Bücher als Gefährten" auch im Material nicht das Beste bieten können, in der Ausstattung sind sie doch recht gut. Der Verlag hat sich die größte Mühe gegeben, solche Künstler heranzuziehen, die jeder der besonderen Aufgaben vor allem gewachsen sind. Der Faust ist von Rudolf Koch mit geschriebenen Titeln versehen und unter seiner Leitung mit seiner Schrift gedruckt; der Homer verdankt W. Tiemann seine Ausstattung, für Eckermann hat Hugo Steiner-Prag Umschlag und Titel entworfen. Wir wünschen den Büchern den besten Erfolg. Dr. Sch.

❦ *Handbuch der Reklame.* Von *P. Friesenhahn.* Zweite, neubearbeitete Auflage von Anton Schwerin. Mit fünf farbigen Einschaltbildern, 41 Abbildungen und zahlreichen Satzbeispielen. Verlag von *Wilhelm Violet* in *Stuttgart.* Preis gebunden M 4.—. Der Verfasser behandelt das weite und schwierige Gebiet der Reklame mit großem Verständnis und in eingehendster Weise. Derjenige, der Reklame zu machen in die Lage kommt, wird das Werk ebensogut verwenden wie jener, der als Ausführender der Reklame selbst in Betracht kommt. Hierzu zählt in erster Linie der Graphiker, dem ja die Aufgabe zufällt, die geeignetsten technischen Mittel für die Zeitungs-, Buch- oder Blattreklame bereitzustellen. Das Werk gibt an geeigneter Stelle auch einige Notizen über das Druckereiwesen, die dem Laien willkommen sein werden. Im ganzen dürfte das gut ausgestattete Buch überall eine freundliche Aufnahme finden und sich bald bezahlt machen. r.

❦ *Goldenes Buch der Robert-Koch-Stiftung zur Bekämpfung der Tuberkulose.* Der vorliegende Großoktavband ist eine ganz hervorragend schöne Leistung der Druck- und Schreibkunst. Der Text des Buches ist von Johann Holtz in Berlin in gotischer Schrift geschrieben, das reiche Ornament der Buchseiten usw. von ihm in angenehm und dekorativ wirkenden Formen entworfen und das Ganze auf lithographischem Wege hergestellt (mit Ausnahme des Schmutztitels). Neben den geschmackvoll gruppierten Seitenpaaren des ersten, textlichen Teiles, wirkt die geschickte Anordnung des Verzeichnisses der Donatoren sehr schön. Das ganze Werk macht einen vortrefflichen Gesamteindruck, seine Ausstattung entspricht durchaus dem Zwecke einer vornehmen Werbeschrift, als welche das

Buch hinausgeht an solche Persönlichkeiten und Kreise, bei denen ein genügendes Interesse an den von der Stiftung verfolgten hochbedeutsamen Fragen der wissenschaftlichen Heilkunde und der öffentlichen Wohlfahrt vorausgesetzt werden darf. S.

❦ *Buchgewerblicher Taschen-Almanach für das Jahr 1912. Leipzig,* Verlag von *Richard Hintzsche.* Preis M 1.—. Der im neunten Jahrgang vorliegende, mit 18 Textillustrationen geschmückte Almanach enthält außer den Kalendarien, Vereinsverzeichnissen, Merktafeln, Chroniken usw., die ihm jedes Jahr beigegeben sind, dieses Mal eine Schilderung der Lage des graphischen Gewerbes und der Ergebnisse der graphischen Industrie, die jeder Fachmann gern und mit Interesse lesen wird. Ein gleiches gilt von dem weit umfangreicheren Artikel „Über Farben für die graphische Industrie", aus dem auch mancher Laie zu lernen vermag. Der Firmengeschichte der Weidmannschen Buchhandlung in Berlin begegnet man auch in dem Kantate-Almanach desselben Verlages. Ebenso dem Wendlerschen Aufsatz über technische Leitgedanken über den Satz, das Papier und die Klischees, der viel Gutes und Beherzigenswertes enthält. Der Taschen-Almanach ist längst buchgewerblichen Kreisen mit Recht befreundet und kann auch in seiner neuen Auflage wärmstens empfohlen werden. S. M.

❦ *„Kantate", Taschen-Almanach für Buchhändler für das Jahr 1912. Leipzig,* Verlag von *Richard Hintzsche.* Preis M 1.—. Außer dem Bildnis des Elberfelder Buchhändlers Bernhard Hartmann, dessen verdienstvolles Walten und Wirken ein kurzer Aufsatz im Almanach würdigt, schmücken noch 18 Textillustrationen das außen mit dem Abbild der Buchhändlerbörse gezierte Bändchen, Bildchen, denen wir schon, wie teilweise auch textlichen Schilderungen, im Buchgewerblichen Taschen-Almanach begegneten. Wir haben schon früher einmal den Wunsch geäußert, daß der Inhalt dieser beiden Almanache noch mehr, als es bisher geschah, spezialisiert werden möchte. Wir sind der Überzeugung, daß viele Käufer des einen auch Käufer des andern Almanachs sind oder sein würden, letzteres, wenn nicht der Inhalt beider zu einem guten Teile übereinstimmte. Für den buchgewerblichen sollte doch die Biographie eines hervorragenden Buchgewerblers (nicht Buchhändlers) oder die Schilderung eines buchgewerblichen Großunternehmens gewiß sehr leicht zu beschaffen sein. Dieser wiederholte Rat soll aber der besten Empfehlung der Almanache durchaus keinen Abbruch tun. S. M.

❦ *Deutscher Buchdruck-Preistarif* nebst einer Zusammenstellung der Geschäftsgebräuche des Buchdruckgewerbes. Zweite revidierte Auflage. Verlag des *Deutschen Buchdruckervereins.* Folio. Preis M 5.—. Über den Inhalt dieses Buches, das heute die Grundlage für die Preisberechnung von Druckarbeiten aller Art bildet und das durch das Zusammenwirken zahlreicher, in der Praxis stehender Fachgenossen zustande gekommen ist, viel zu sagen erübrigt sich, da dasselbe in der Zwischenzeit eine allgemeine Verbreitung gefunden hat und heute als ein unentbehrliches Hilfsbuch im ordnungsgemäß geleiteten Buchdruckereibetrieb geworden ist. Außer für die Preisberechnung selbst ist der Tarif aber auch in mancherlei andrer Hinsicht schätzenswert, denn seine einzelnen Kapitel bieten jedem, der auf graphischem Gebiete tätig ist, wertvolle Unterweisung und Anregung. So ist die Kenntnis der Geschäftsgebräuche im Buchdruckgewerbe und vieles andre mehr von Wichtigkeit für jeden, gleichviel in welchem graphischen Betrieb er wirkt. Das Buch wird überall Nutzen stiften und in vielen Zweifelsfällen als Nachschlagewerk seinen Zweck erfüllen. S.

❦ *Schülerarbeiten 1911/12 der Fachklasse für Buchdrucker* an der städtischen Handwerkerschule zu Zittau. Es ist sehr erfreulich, daß neben den Großstädten auch in mittleren und kleineren Orten ein Ausbau des Fortbildungsschulwesens nach Berufsarten mehr und mehr Platz greift. In Zittau geschieht dies, soweit die vorliegenden Arbeiten sowie der Jahresbericht eine Beurteilung zulassen, in besonders glücklicher Weise und mit gutem Erfolge. Der Satz wird in geschmackvoller, flächiger Weise gepflegt, wenn auch vorläufig noch mit beschränkten Mitteln. Die in der Mappe vorkommenden Arbeiten sind sehr erfreuliche Ergebnisse des Fachunterrichts, der nicht nur theoretisch, sondern auch in einer vorhandenen Lehrwerkstatt, die sich günstiger Beurteilung des Königlich Sächsischen Ministeriums erfreut, erteilt wird. Bei Durchsicht des Jahresberichts kommt man zu dem Eindruck, daß die Zittauer Handwerkerschule, die unter der Leitung des Herrn Direktors H. Friedemann steht, eine gute Pflegestätte gewerblichen Könnens ist, denn im gesamten Unterrichte scheint ein zeitgemäßer, frischer Zug zu wehen. S.

❦ *Vorschriften für Bibliotheks-Einbände.* Verlag von *Otto Harrassowitz, Leipzig.* 1911. 8. Diese Vorschriften, die von dem Verein Deutscher Bibliothekare am 8. Juni 1911 beschlossen wurden und im Zentralblatt für Bibliothekswesen zuerst erschienen, liegen als Separatdruck in Heftform vor. Das Heftchen wird neben den Bibliotheken auch manchem Büchersammler willkommen sein, da sein Inhalt viele beachtenswerte Winke gibt. . w.

❦ Ein Rundgang durch die neuerbauten Räume der Firma *M. Bauchwitz in Stettin.* In einem kleinen mit zahlreichen Innenansichten versehenen Heftchen in guter Ausstattung gibt die im Jahre 1884 gegründete Firma ihren Freunden und Gönnern einen Einblick in ihre jetzigen, der Neuzeit entsprechenden Betriebsräume, die infolge der zunehmenden Ausdehnung geschaffen werden mußten und nunmehr alles das enthalten, was zum modernen Buchdruckereibetrieb gehört. Wir wünschen der Firma in ihren neuen Räumen eine dauernde Fortsetzung und Vermehrung ihrer bisherigen guten Erfolge. -r-.

Inhaltsverzeichnis



ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE
BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW
49. BAND MAI 1912 HEFT 5
HERAUSGEGEBEN VOM DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREIN

Bekanntmachung

In den Deutschen Buchgewerbeverein wurden im Monat Mai 1912 als Mitglieder aufgenommen:

a) als Einzelmitglieder:

1. *S. Adler*, i. Fa. Common Sense Novelty Co., Manufactures, *Chicago.*
2. *A. Bleyer*, Vertreter der Firma Berger & Wirth, *St. Petersburg.*
3. *Jos. Boenigk*, Direktor der Schlesischen Volkszeitung, Druckerei und Verlag, G. m. b. H., *Breslau.*
4. *O. De Rycker*, i. Fa. O. De Rycker & Mendel, *Brüssel-Forest.*
5. *E. Harich*, i. Fa. W. E. Harich, Buch- und Steindruckerei, *Allenstein.*
6. *Anton Hetzer*, i. Fa. Gräbe & Hetzer, Buch- und Steindruckerei, *Sonneberg i. Th.*
7. *Hermann Hillger*, i. Fa. Hermann Hillger Verlag, *Berlin.*
8. *J. Hodgson*, i. Fa. David Williams Co., *New York.*
9. *Ludwig Hofer*, i. Fa. Buchdruckerei Louis Hofer, *Göttingen.*
10. *Georg Hübner*, Buchdruckerei, *Groß-Strehlitz.*
11. *Paul Hunnemann*, i. Fa. Rudolf Gerstäcker, Buchdruckerei, *Leipzig.*
12. *Hermann Kampen*, i. Fa. Hermann Kampen, Buchdruckerei und Verlag, *Hamburg.*
13. *J. König*, i. Fa. Sabang Druckerij, *Sabang.*
14. *A. V. Nylander*, i. Fa. Simelii Arvingars Boktryckerie A.-B., *Helsingfors.*
15. *Albert Osterwald*, i. Fa. Albert Osterwald, Bürobedarfsartikel, *Leipzig.*
16. *H. Piazza*, i. Fa. L'Édition d'Art, *Paris.*
17. *Carl Ramm*, i. Fa. „Duva" Buchdruckerei, *Leipzig.*
18. *Bruno Reichert*, *St. Petersburg.*
19. *Hugo Reichert*, *Moskau.*
20. Dr. *Hyacinth Rink*, Direktor des Literarischen Institut von Haas & Grabherr G. m. b. H., *Augsburg.*
21. *Theodoro Scheuch*, i. Fa. T. Scheuch, Imprimerie, *Lima.*
22. *Wilhelm Schunig*, Direktor der Druckerei und Verlags-Aktiengesellschaft vorm. R. v. Waldheim, Jos. Eberle & Co., *Wien.*
23. *Gustav Spitz*, i. Fa. Franz Gebhardt Nachf., *Gera.*
24. *Franz Weiss*, i. Fa. L. & F. Weiss, *Budapest.*
25. *J. F. Zeiß*, i. Fa. Zeiß & Schneevoigt, Rahmenfabrik, *Leipzig.*

b) als korporative Mitglieder:

1. *Graphischer Klub*, *Stuttgart.*
2. *Leipziger Exlibris-Gesellschaft*, *Leipzig.*

Leipzig, im Mai 1912

Die Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins

Max Fiedler, Geschäftsführer

Die Buchgewerbeklasse der Hamburger Kunstgewerbeschule

Von PAUL WESTHEIM, Charlottenburg

UM die Kunstgewerbeschulen herum gab es vor ein paar Jahren sehr viel Aufregung. Man reformierte, und wie es stets zu gehen pflegt, wenn ein bestehender Zustand als unzulänglich verworfen, wenn zu einer Neuordnung vorhandener Institutionen geschritten wird, machten alle *zunächst einmal ihrer Unzufriedenheit Luft.* Die Gewerke, die Künstler, die Pädagogen, nicht zuletzt jene breiten Scharen kunstbegeisterter Laien zeigten die vielen Mängel auf, die gerade den kunstgewerblichen Lehranstalten anhafteten. Ganz abschaffen wollte sie doch keiner, wenn auch so viele — vor allem die Fachleute, die Handwerksmeister selbst — der Meinung waren, daß dieser umfangreiche Unterricht am allerwenigsten dem ausübenden Praktiker zugute käme. Im Unmut ist da manches harte Wort gefallen, im Eifer sind Reformvorschläge über Reformvorschläge gemacht worden; die Schule wurde ein Objekt des Kampfes, der Diskussion, der Zukunftshoffnungen.

Dieses leidenschaftliche Interesse, diese tägliche Kontrolle der Lehrer wie der Klassenleistungen mußte letzten Endes *zu einer Förderung der Schule ausschlagen.* Denn nun bekam sie gegenüber den Instanzen, die der Beharrung immer das Wort reden, *das moralische Anrecht, neue Bahnen zu beschreiten und mit neuen Kräften den allgemeinen Unmut zu widerlegen.* Wohl *nirgends* ist das *so konsequent* geschehen *wie in Hamburg,* wo der zur Leitung berufene Direktor *R. Meyer* sich aus zielstrebigen jungen Künstlern einen Lehrkörper schuf, der in keiner Weise angekränkelt war von den Übeln, die so vernehmlich beklagt wurden.

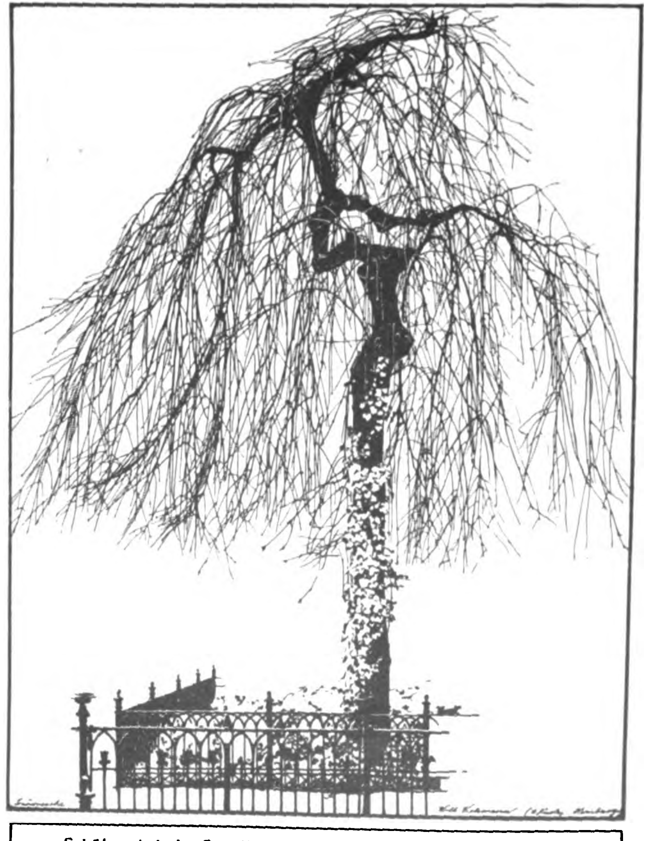
Darum und weil die Hamburger Kunstgewerbeschule nicht in dem sonst üblichen Maße belastet war mit Lehrern, die sich den neuen Zeitanforderungen nicht mehr anzupassen vermochten, mußten wir in jenen Debatten wieder und wieder nach der Hansastadt verweisen, die das von ihr einmal als richtig erkannte Programm rückhaltlos in die Wirklichkeit umsetzte.

Hamburg schien damals ein *Experiment;* heute wissen wir: es war ein *Fortschritt,* war eine *Gesundung.*

* * *

Die Streitereien um die Schulen sind abgeebbt. Nach ein paar arbeitsreichen Semestern ist es an der Zeit, *das Geleistete einmal näher zu betrachten.* Es handelt sich nun darum, festzustellen: was wird aus den jungen Menschen, die in eine solche Anstalt hineingehen, was nützt diese Summe von Anstrengungen dem Gewerbe und dem Kulturganzen? Welche Hoffnungen können die deutschen Buchgewerbler auf diese Hamburger Jugend setzen? Wie viele der Erwartungen, die sich an die Berufung *Max Salzmanns* knüpfen durften, waren berechtigt?

Die Hamburger Organisation ist derart, daß der einzelne Schüler nicht auf die Dauer eingekapselt bleibt in seiner Fachklasse. Die Buchgewerbler, denen Salzmann vorsteht, kommen auch in Berührung mit Czeschka, dem Ornamentisten, geraten wohl auch einmal in die Buchbinderwerkstatt von Weise. *Ein Hand-in-Hand-Arbeiten der verschiedenen Lehrer* ist zu beobachten, womit schon ein Wall aufgerichtet wäre gegen die Einseitigkeit, die zur Manier verflachen muß. Welche Klasse man in der Hamburger Schule auch betreten mag, immer spürt man diesen Zusammenhalt, immer zeigen sich am Schüler die Folgen eines Verfahrens, das ihn zwingt, sich mit verschiedenartigen Lehreinflüssen ständig auseinanderzusetzen. — *Salzmann* selbst ist eine jener Begabungen, welche einen regen künstlerischen Ehrgeiz mit einem gründlichen Fachkönnen vereinigen. Die Typographie hat ihm manch brauchbare, von J. G. Schelter & Giesecke in Leipzig in der Hauptsache vermittelte Werte zu danken. Er begann mit allerlei Vignettenmaterial von charakteristischem Gepräge,



Schülerarbeit der Staatlichen Kunstgewerbeschule zu Hamburg
Klasse: *Max Salzmann* Schüler: *Wilh. Viehmann*



Schülerarbeit der Staatlichen Kunstgewerbeschule zu Hamburg
Klasse: *Max Salzmann* Schüler: *Ernst Holdorf*

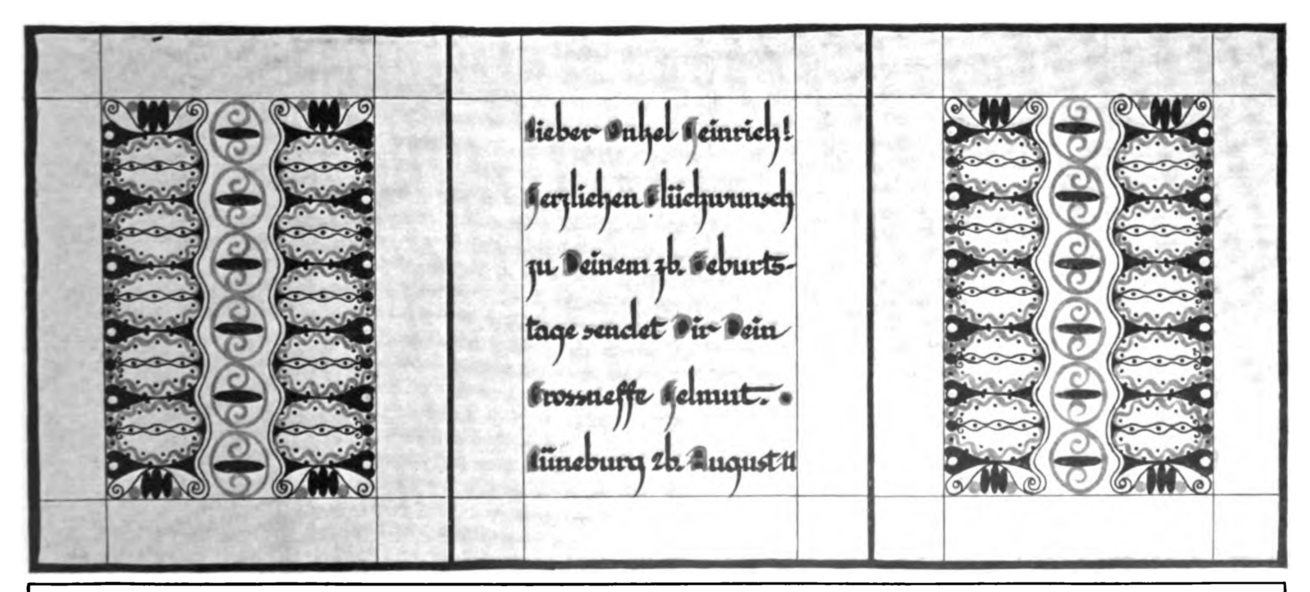


Schülerarbeit der Staatlichen Kunstgewerbeschule zu Hamburg
Klasse: *Max Salzmann* Schüler: *W. Arnold*

mit Zierstücken und Monatsblättern, die im modernen Sinne Flächenschmuck sein wollten. Sein Weg führte notwendig und folgerichtig zur Kalligraphie, zum Beschreiben von ornamental wirkenden Flächen, zum Formen von Drucklettern, endlich zum Verwerten dieses Typenmaterials in Satz und Druck. Aus dem Zeichner wurde wie von selbst ein Diener der Pressen, ein Lehrer für diejenigen, die sich der schwarzen Kunst des Johannes Gutenberg hingeben wollen.

Eine *Übersicht über seine Klassenergebnisse*, wie sie neulich der Buchgewerbeverein durch eine Ausstellung ermöglichte, lehrt, daß Salzmann diesen weiten Umfang der eigenen Betätigung auch seinen Jüngern sichern möchte. Zu ihm kommen ja zumeist Leute, die sich das Abc des rein Handwerklichen schon durch irgendeine Praxis erworben, die weiter streben, die als Zeichner, als künstlerische Hilfskräfte einen Platz im Gewerbe suchen. In gewissem Sinne ist es also nicht das Menschenmaterial der gewerblichen Mittelschulen, das sich da meldet und das zu einem immerhin beträchtlichen Niveau gebracht werden möchte.

Daß aller künstlerischer Ehrgeiz, der da emporbrodelt, fest im Handwerk verankert bleibt, verbürgen zwei Faktoren: *die gewichtige Stellung, die der Kalligraphie eingeräumt ist*, und *die praktische Werkstattarbeit.* Heute ist das Schreiben eine selbstverständliche Voraussetzung für alle kunstgewerblichen Unterweisungen. Es gibt wohl kaum noch eine Schule, an der die Kalligraphie nicht als wertvolles Ausdrucksmittel gepflegt würde, aber es gibt wiederum auch nicht viele Schulen, an denen die Schreiberei wie hier bei Salzmann so wenig schematisch gelehrt und betrieben wird. Man verspürt an dem, was seine



Schülerarbeit der Staatlichen Kunstgewerbeschule zu Hamburg. Klasse: *Max Salzmann.* Schüler: *C. Helmut-Behrens*

Schüler auf Papier- und Pergamentflächen setzen, weder eine sklavische Abhängigkeit von dem Duktus des Lehrers noch von irgendeinem Werkzeug. Schwere und leichte, derbe und graziöse Schriftzüge sind zu beobachten, Zartes steht neben Wuchtigem, der persönliche Duktus des einzelnen setzt sich durch und doch ist es nicht eine äußerliche Originalität, die die Grundformen vergewaltigt und sich über alle Lesbarkeit hinwegsetzt. Das entzückende Blättchen, die Geburtstagsgratulation, die ein Lüneburger Junge seinem Großonkel schickt, hat den Reiz orientalischer Rohrfederkünste, und die großen Seiten einer hanseatischen Familienchronik scheinen gefügt mit dem wuchtigen Ernst, der aller dokumentarischen Historie innewohnt. Diese mannigfachen Federübungen, die notwendig zu einer sicheren Beherrschung der Flächen führen, wären schließlich einzuschätzen als Vorarbeit für das bei Salzmann im großen Umfange betriebene Setzen und Drucken.

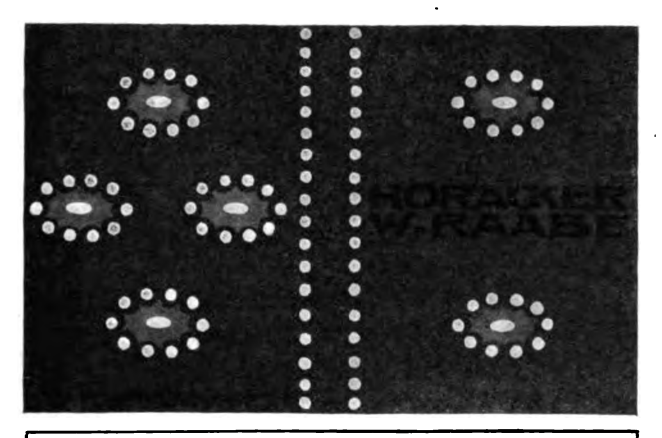
Schülerarbeit der Staatlichen Kunstgewerbeschule zu Hamburg
Klasse: *Max Salzmann* Schüler: *Hans Neumann*



Schülerarbeit der Staatlichen Kunstgewerbeschule zu Hamburg
Klasse: *Max Salzmann* Schüler: *Robert Meudtner*

Unter dem Material, welches mir beim Niederschreiben dieser Zeilen vorliegt, befinden sich *Drucksachen aller Art*, vom einfachen Werksatz bis zu jenen im besten Sinne dekorativen Blättern, die eine schöne Einheit von Schrift, Ornament, Format und Farbe bieten. Das Niveau dieser Druckerleistungen ist sehr anständig. Manches bleibt schülerhaft befangen, wohingegen es der Arbeiten genug gibt, vor denen man überrascht ist, wie viel aus dem doch sattsam bekannten typographischen Material herausgeholt ist. Sieht man sonst derlei Schulkollektionen durch, so kommt man bald dahinter, daß ein paar gewiß gute Grundsätze vorherrschen. Eine Gleichartigkeit, die auf den Lehrer zurückgeht, wird man hier vergeblich suchen. Es scheint, als ob der Zweck und ganz bestimmte Ausdrucksabsichten für die Lösung ausschlaggebend wären. Das Bestreben, möglichst mit dem im Setzkasten vorhandenen Material auszukommen, ist gewiß zu loben. Es gibt da ein paar Briefköpfe, Geschäftskarten und andre Merkantilien, die lediglich durch guten Typensatz wirken wollen. Anderseits wird aber auch ein solches Bestreben nicht zu einem einseitigen Prinzip. Die Schüler scheuen sich, sofern es darauf ankommt, reichere Wirkungen zu erzielen, keineswegs, aus gegebenem Schmuckmaterial Flächen zu komponieren oder selbst zum Stift zu greifen und sich Ornamente, wenn nicht ganze Seiten zu entwikkeln. Es braucht nicht besonders gesagt zu werden, daß bei der Gelegenheit Hilfstechniken, wie das Schneiden von Blei, Linoleum usw. geübt werden. Die beigegebenen Proben zeigen das dem Fachmann zur Genüge. Es gibt da einfache Handwerkerleistungen, welche nichts weiter für sich haben, als ihre natürliche Gediegenheit. Daneben sieht man technische Kunststücke, gewagte und geistvolle Versuche, mit gegebenem Material zu überraschenden Effekten zu gelangen. Man verspürt

eine Neigung zum Experimentieren, die jeden in sein Fach verliebten Handwerker erfaßt, solange er noch nicht zum Arbeitstier des Alltags herabgesunken ist. Und zuletzt fesseln eine Reihe Blätter, die einen ganz eigenen, künstlerischen Ton haben. Eine Geste, auf die man auch in andern Klassen der Hamburger Schule stößt, einen ornamentalen Rhythmus, der beinahe schon Kennzeichen aller neuzeitlichen Hamburger Graphik zu werden beginnt. Es mag Leute geben, die kein Verhältnis zu so prickelnden Flächenspielen zu finden vermögen, Leute, die Trockeneres und Eindeutigeres bevorzugen. Auch sie werden nicht leugnen können, daß hier ein künstlerischer Geist sich auszuwirken sucht, der irgendwie mit der neuen Zeit zusammenhängt. Das ist zu betonen in dem Augenblick, da andre große Kunstgewerbeschulen gerade auf buchgewerblichem Gebiet mit ältlichen Modewerten zu kokettieren beginnen. Daß Salzmann sich wie seine Hamburger Kollegen von dem einmal gesteckten Ziel keine Abschweifungen erlaubt, ist ein Verdienst. Die Kräfte, die mit solcher Energie zu tüchtigen und trefflichen Leistungen angehalten werden, müssen ein Gewinn für das auf Qualität bedachte neue Buchgewerbe werden.



Schülerarbeit der Staatlichen Kunstgewerbeschule zu Hamburg
Klasse: *Max Salzmann* Schülerin: *Fräulein Koch*

Die Buchdruckerei während der letzten fünfundzwanzig Jahre[1]

Von Professor ARTHUR W. UNGER, Wien

I.

FÜRWAHR, wenn man den heutigen Stand des Buchdrucks gegenüber dem vor einem Vierteljahrhundert schildern will, so drängt sich eine beängstigende Fülle der Dinge und Geschehnisse, die verzeichnet werden wollen. Das war kein langsames Fortschreiten. Das gab ein Vorwärtsstürmen, von dem kein Zweig der altehrwürdigsten Typographie verschont geblieben ist. Aber vorweg mag das Erfreulichste daran festgestellt werden: dies Vorwärtsstürmen hat hier nicht jene häßlichen Opfer geheischt, wie sonst sprunghafte Entwicklungen in irgendeinem Produktionsfache von solchen unausbleiblich begleitet sind. Aus einem einfachen Grunde. Der jetzige Stand der gesamten Technik läßt es als selbstverständlich erscheinen, daß eine derartig mächtige und ungestüme Entwicklung, wie wir sie im letzten Vierteljahrhundert bei der Buchdruckerei miterlebten, zunächst gleichbedeutend ist mit einer ungemein rasch fortschreitenden Ausgestaltung des einschlägigen Maschinenwesens und der in Frage kommenden Erzeugungsweisen. Das ist aber sonst in der Regel auch gleichbedeutend mit einer entsprechend intensiven Annäherung an die stetig allgemeiner werdende großkapitalistische Produktion, die natürlicherweise individuelle Erzeugung immer mehr verwischt oder auch ganz auslöscht. Bei kunstgewerblichen Fächern muß demnach eine in solchen Grenzen sich bewegende plötzliche Entwicklung von einer mehr oder weniger großen Proletarisierung begleitet sein. Anders vollzog es sich beim Buchdrucke. Er gehörte mit einigen glücklichen Genossen zu den Schaffenszweigen, bei denen neben der außerordentlichen Verbesserung der maschinellen Hilfsmittel und der Verfahrungsweisen eine mächtige Aufwärtsbewegung in künstlerischer Richtung einherlief. Und so erlebte man das Wunder, daß der Buchdruck gleichzeitig eine Ausgestaltung zum modernsten Fabriksbetriebe und eine Wiedererweckung zum vollwertigen Kunstgewerbe erfuhr. Dieses verdanken wir — es mag hier pflichtschuldig hervorgehoben werden — dem Wirken einer Reihe beherzter Künstler, deren Impulsen eine lange Zeit, so lächerlich es heute klingt, am meisten von Fachangehörigen mit heftigem Widerstande begegnet wurde.

Mitte der achtziger Jahre des vorigen Jahrhunderts gab es in den kontinentalen Druckereien fast durchwegs nur ehrsamen Handsatz. Die Verwendung

[1] Im Dezember 1911 feierte der „Fachtechnische Klub der Beamten und Faktoren der Hof- und Staatsdruckerei in Wien“ die Vollendung seines 25jährigen Bestandes. Aus diesem Anlasse gab die genannte fachliche Vereinigung eine Festschrift heraus. Für diese Gelegenheits-Publikation, die nur einem beschränkten Kreise von Fachgenossen zukam, wurde die vorliegende Abhandlung geschrieben. Ihr Verfasser und die Schriftleitung des „Archivs“ glaubten nun, daß die historische Schilderung der Errungenschaften und Veränderungen, die dem Buchdruck innerhalb der letzten fünfundzwanzig Jahre beschert wurden, in eine knappe Zusammenfassung gedrängt, vielleicht auch die Leser des „Archivs“ interessieren dürfte.

von Setzmaschinen war mit einigen wenig erfolgreichen Versuchen lange vorher erschöpft gewesen. Der Werk- und Zeitungssatz geschah also ganz wie zu Väters Zeiten. Der Akzidenzsatz hatte die Höhe gekünstelter und gedrechselter Art erklommen. Das Gesetz des Dreizeilenfalles schwang seine unerbittliche Fuchtel. Wie vielerlei Schriftarten mußte man da nicht auf einer komplizierteren Akzidenz zählen? Wie vielerlei Linien und Reiheneinfassungen aller Grade bedurfte es da, damit ein würdiges Titelblatt zu irgendeinem „Prachtwerke“ zustande komme. Wenn manch einer glaubt, dies soll für ihn eine Einladung sein, jene damaligen Akzidenzen samt und sonders zu belächeln, so sei ihm gleich hier die Lust dazu geraubt. Denn manch einer von heute, der sich wahrscheinlich für einen großen Akzidenzsetzer hält, brächte derlei sicherlich nicht zuwege. Viel Nachdenken, viel Eifer, viel Geschmack und vor allem viel, viel Genauigkeit mußte ein Setzer damals an nur einigermaßen verwickelte Akzidenzsätze wenden. Wenn wir heute jene Manier des Akzidenzsatzes mit Recht verwerfen, so geschieht dies unter aller gebührenden Anerkennung des damaligen Arbeitens. Wir haben aber mittlerweile erkannt, daß das Schriftwesen zu jener Zeit — die der späteren entsetzlichen „freien Richtung“ samt ihren Bandwurmornamenten, „Künstlerlinienzierat“ genannt gewesen, sei jedoch gleich miteingerechnet — den Tiefstand des Verfalles erreicht hatte. Dann, daß so gekünstelte, mosaikartig aufgebaute, architektonische Gebilde nachahmende Sätze gar nicht im Wesen des Buchdrucks gelegen sein können. Wir haben viel einfachere Gesetze gefunden, die müheloser (das sei den Spöttern eindringlich gesagt!) zweckmäßigere und darum allein schon schönere Arbeiten fertig bringen lassen. Denn nicht etwa eine auffallende allgemeine Verbesserung des setzerischen Könnens hat die oben rühmend erwähnte Wiedergeburt zum Kunstgewerbe allein herbeigeführt. Damals allerdings genügte wenig Unverstand und ein bißchen Geschmacklosigkeit, um fürchterliche Satzerzeugnisse zutage zu fördern. Das ist begreiflich, wenn man bedenkt, daß viele der Akzidenzen — es sei als einziges Beispiel ein Quartbrief mit langer Leiste angeführt — Sammelsurien von Schriften darstellten. Und was es an Schriften gab, daran mag allein der Name „Italienne“ erinnern, der so ganz unberechtigterweise als Deckmantel für die scheußlichsten Schriftgebilde, die es je gegeben, mißbraucht wurde.

Wie ist es heute da doch so ganz anders beschaffen. Wir erfreuen uns einer fast wieder überreichen Auswahl wirklich erlesener Schriften. Deren Schöpfung ist fast immer mit den Namen hervorragender Künstler verknüpft, die damit nicht etwa spielerische, originelle, aber subjektive Ideen verwirklichten, sondern mit bewundernswerter Aufopferung sich erst die sachlichen Anforderungen des Buchdrucks zu eigen machten. Sie schufen zumeist zu ihren Schriften passenden Zierat: Einfassungen, Vignetten, Initialen und andere Dinge des Buchschmucks. Als oberste Gesetze gelten heute: verwende zu einer Drucksache nur eine Schrift in nicht zu vielen Graden; sei sparsam mit dem Schmuck; vor allem aber betätige deinen Geschmack in richtiger Raumverteilung und gefälliger Anordnung der Schriftmassen; vermeide Störungen der harmonischen Wirkung! Das sind klare Begriffe, die keinesfalls — wie manche glauben machen wollen — Schablonenarbeit bedingen. Ganz und gar nicht. Wie weite Grenzen sie persönlicher Eigenart lassen, das beweisen die zahllosen wirklich schönen Akzidenzen, die man jetzt zu Gesicht bekommt.

Wie befruchtend die durch Künstler bewirkte Reform des Schriftwesens gewirkt hat, dafür legt auch der Werksatz glänzendes Zeugnis ab. Man vergleiche doch „Prachtwerke“, die vor kaum zehn Jahren erst erstanden, mit vielen der heutigen billigen Volksausgaben einzelner Verläge. Um wie viel mehr befriedigen diese die ästhetischen Anforderungen hinsichtlich Schrift und Satzes, aber auch des Papiers, Einbands usw. als jene. Von den Liebhaberausgaben, die heute fast immer, einerlei ob bei ihnen eine archaisierende oder selbst höchst modische Richtung eingeschlagen wurde, zum mindesten sehr interessant sind, gar nicht zu reden.

Eine Revolutionierung schlechthin erfuhren der Zeitungssatz und einzelne Sparten des Werksatzes durch die Setzmaschinen. Wer hätte 1885 geglaubt, daß es zwei Dezennien später Setzereien geben werde, in denen ausschließlich auf Maschinen Werksatz mit sechs verschiedenen Schriften gleichzeitig hergestellt wird. Wer von den staunenden Bewunderern des Mechanismus der „Monoline“ von William Stephen Scudder hätte bei deren erster Vorführung Anfang der neunziger Jahre des vorigen Säkulums geahnt, daß deren Verwendungsmöglichkeit zehn Jahre später eine beschränkte sein müsse. Daß gerade die bewunderte Einfachheit, die in der Benutzung nur weniger Matrizenstäbe gelegen war, so sehr bald schon die Konkurrentinnen überlegener machen werde. Denn der „Typograph“ von J. Roger und F. E. Bright konnte doch wenigstens zu einer Zweibuchstaben-, also zu einer Zweischriftmaschine umgewandelt werden, als durch die Ausgestaltung der großartigen Maschine Ottomar Mergenthalers zur „Dreibuchstaben-Doppelmagazin-Linotype“ in dieser Hinsicht: gleichzeitige Verwendung mehrerer Schriften ein übermächtiger Rekord geschaffen wurde. Wer hätte aber 1885 gewagt, die Vermutung auszusprechen, daß fünfundzwanzig Jahre später neben den Zeilensetzmaschinen längst schon — ohne Auslösung irgendwelcher Gefühlsäußerungen — Apparate gebraucht werden, die wie die „Monotype“ von Tolbert Lanston zuerst ein

papiernes „Manuskript“ herstellen lassen, das allein dann eine zweite Maschine zwingt, einzelne Buchstaben zu gießen und unmittelbar hierauf vollkommen kunstgerecht zum fertigen Satze zu fügen. Die Möglichkeit, bei diesen Setzmaschinenprodukten wie beim gewöhnlichen Handsatze korrigieren zu können, dann der Umstand, daß auch hier gleichzeitig drei Schriften zur Verfügung stehen, endlich der große Vorteil, daß die aufbewahrte Manuskriptrolle jederzeit später sofortige Wiederherstellung des Satzes durch die Gießmaschine gestattet, machten diese Maschinen so besonders für den Werksatz geeignet. Welche Perspektiven hat schließlich der Méray-Rozársche „Elektrotypograph“ eröffnet, der, zweifellos genial ersonnen, leider praktisch die an ihn geknüpften Erwartungen noch nicht erfüllen konnte. Bei ihm war die treibende Kraft — bei der „Monotype“ bekanntlich Preßluft — Elektrizität. Zur Herstellung des „Manuskriptes“ war das Lochsystem des Baudotschen Schnelltelegraphen angewendet worden. Und so glaubte man schon, das Problem des Fernsetzens gelöst zu haben. Ein vom Schreibapparat des Elektrotypographen hergestelltes Manuskriptband hätte, einen „Teletypographapparat“ durchlaufend, in allen angeschlossenen Fernstationen gleiche Streifen reproduziert; nachher wäre nur notwendig gewesen, überall einfach die Gieß- und Setzmaschine in Aktion treten zu lassen.

Als eine Errungenschaft, an der nicht vorübergegangen werden soll, ist wohl die einheitliche Regelung der Rechtschreibung aller Buchdruckereien deutscher Sprache zu betrachten. Die heute glücklicherweise nur mehr sehr vereinzelt angewendeten „Hausorthographien“ werden hoffentlich in kürzester Zeit verschwinden müssen.

Bezeichnend ist es, daß die in der Setzerei gebräuchlichen Hilfsapparate, wie Linienhobel, Linienbiegapparate usw., keine namhaften Änderungen erfahren haben. Das ist, so paradox es klingt, ein Fortschritt. Es beweist nämlich, daß man heute, gottlob, nur dann Material ruiniert, wenn es unbedingt notwendig ist. Bedauerlich ist dagegen, daß auch jetzt noch die wesentlich verbesserten Regale, Kästen usw., bei denen hinsichtlich Raumersparnis, Dauerhaftigkeit, praktischer Eignung und Schönheit einzelne amerikanische Typen mustergültig sind, noch immer sehr wenig Eingang in unsre Druckereien gefunden haben. Nicht weniger schade ist es, daß der amerikanische Usus, das Formatmachen und Schließen der Formen durchaus in der Setzerei vorzunehmen, bei uns noch nicht zur Einführung gelangen konnte.

In nicht geringerem Maße als in den Setzereien vollzogen sich einschneidende Veränderungen in den Maschinensälen während des letzten Vierteljahrhunderts. Wie sah es denn dort aus um die Mitte der achtziger Jahre des vorigen Säkulums? Und wie ging's dort zu? Zunächst einmal, betrat man den Maschinenraum, sah und hörte man die Transmissionsanlagen. Recht umfangreiche mitunter, wenn sich den gewöhnlichen Wellen, Rädern und Riemen noch Stufenscheiben und Vorgelege gesellten, damit man alle oder einzelne der angetriebenen Pressen mit verschiedener Geschwindigkeit laufen lassen konnte. Da gab es die „Amerikaner“, Libertypressen zum Drucken der kleinen „Arbeiten“; das Hauptkontingent bildeten aber die einfachen Stoppzylinder-Schnellpressen, bei denen kaum ein größeres Format als 63×95 cm anzutreffen war. Da und dort genoß eine Doppelschnellpresse mit zwei Stoppzylindern oder gar eine Zweifarbenmaschine gebührenden Respekt. Wo es die Herstellung von Zeitungen galt, surrten einfache Schön- und Widerdruckrotationsmaschinen, in ganz großen oder in Sonderbetrieben standen wohl auch solche für veränderliches Format und Farbendruck. Und die Handpresse, die war in nicht wenigen Betrieben noch lange keine quantité negligeable. Für den Werkdruck wurde in vielen Druckereien das Papier in der Regel noch ehrsam und unverdrossen gefeuchtet. Da erfreute sich auch der Filz als Aufzug noch großer Beliebtheit, und wer nennt die größere Offizin, in der nicht von so vielen Maschinenmeistern auf eine stattliche Schattierung Wert gelegt wurde, so daß ohne Pressung in der hydraulischen Glättpresse kaum eine Auflage hinausgehen konnte. Der Drucker, die das überflüssig machten, gab es wenig genug. Angelegt wurden die Bogen durchaus mit der Hand; beim Widerdruck oder irgendeinem Paßdruck wurde punktiert. Ja, der einfache Bogenschieber stieß auf einen nicht geringen Widerstand anfangs. In zahllosen Fällen wurde er einfach, als der angeblich ausschließliche Verschulder schlechten Registers, buchstäblich „kaltgestellt“. Der feine Werkdruck, noch mehr aber der feine Akzidenzdruck, fanden nur in sehr wenigen Offizinen Pflege. Die Namen der Maschinenmeister, die gar beim Illustrationsdrucke Verwendung fanden, waren beinahe allen Fachleuten der Stadt geläufig. Und was gab es damals an Illustrationsdruck? Nicht viele Werke mit Holzschnitten oder einfachen Strichätzungen als Bilderschmuck, denen etwa noch illustrierte Preiskurante und Kataloge zugezählt werden müssen. Der typographische Farbendruck beschränkte sich, wenn wir von den mitunter allerdings prächtigen Leistungen in bunten Akzidenzen absehen, auf wenige einzelne Blätter, die etwa mittels Farbenzinkotypien, seltener mit Farbenholzschnitt hergestellt wurden. Dieser wurde aber in künstlerisch vollendeter, unübertrefflicher Weise in der Knöflerschen Offizin in Wien in verhältnismäßig großem Maßstabe, weil dort der ausschließliche Produktionszweig, betrieben. — Das Zurichten von Illustrationen geschah ausschließlich durch ebenso mühsame wie zeitraubende Herstellung der sogenannten Kraftzurichtungen,

indem bis zu fünf schablonenartige Ausschnitte gemacht und übereinander geklebt wurden.

Die mächtigen Umwandlungen nun, die hier überall vor sich gingen, waren aber nicht allein durch eine Entwicklung des Buchdrucks aus sich selbst heraus veranlaßt. Sie sind vielmehr zum weitaus größern Teile im Gefolge der enormen Erweiterung des buchdruckerischen Betätigungsfeldes bedingt gewesen, die der Buchdruck den ihm dienstbar gewordenen photomechanischen Verfahren verdankt. Allerdings war nebenher selbstverständlich auch das immerwährende Bestreben, Steigerung der produktiven Leistung herbeizuführen, ein stark treibendes Motiv. Die gewaltigsten Veränderungen allenthalben bewirkte jedoch unstreitig die Einbürgerung der Autotypie als typographisches Illustrationsmittel. Sie rückte die vordem so engen Grenzen des Bilderbuchdrucks fast plötzlich weit auseinander. Die Anwendung des neuen billigen, beispiellos leicht zu benutzenden und sprunghaft sich vervollkommnenden Verfahrens nahm eine ungeahnte Ausdehnung an. Denn nun war mit einem Male die Möglichkeit geschaffen, jede Druckschrift, wenn es wünschenswert erschien, mit Bilderschmuck zu versehen. Die illustrierten Zeitschriften wuchsen zur Legion an und in größtem Maßstabe wurde von dem neuen Illustrationsmittel natürlich in vielen Literaturzweigen Gebrauch gemacht, ferner bediente sich seiner alsbald die junge Ansichtskartenindustrie. Kein Wunder daher, wenn nahezu automatisch alles darauf gerichtet wurde, den Druck autotypischer Formen zu erleichtern. Das war um so mehr geboten, als schließlich die Drei- und Vierfarbenautotypie die größten Anforderungen an alles stellte, was zu seiner Ausübung nötig war: an Maschine, Papier, Farbe und — nicht zuletzt — an den Drucker selbst.

So sahen wir, wie rasch sich die früher aus Amerika importierten, mittlerweile aber auch in Deutschland (viel später erst in Österreich) gebauten und da zu ausgezeichneten Druckmaschinen vervollkommneten Tiegeldruckschnellpressen nach dem Gallysystem die gebührende Wertschätzung errangen. Sie haben bei der Heranbildung tüchtiger, geistesgegenwärtiger Drucker ein viel größeres Verdienst erworben, als man gemeinhin anzunehmen geneigt ist. Diese Pressen stellen derzeit wohl den besten allgemein verwendbaren Typus von Tiegeldruckschnellpressen dar. Sie lassen die Ausübung außerordentlicher Druckkraft zu und ihre Einrichtungen sind derart beschaffen, daß auf ihnen jeder Kunstdruck gemacht werden kann. Die Einfachheit der Druckregulierung, die Vorzüglichkeit des Farbwerkes, bei dem sehr sinnreiche Verbesserungen der Führung des Walzenwagens und der Freistellung der Massewalzen während Ruhepausen vorgenommen wurden, die verstellbare seitliche Verschiebung der Verreibwalzen, ferner die Anlagevorrichtungen, die Einrichtungen für Prägedruck und endlich — last not least — die Friktionskupplung lassen an diesen Maschinen kaum etwas zu wünschen übrig. Die Anbringung der Friktionskupplung war durch die Natur der jetzt an einigen solchen Pressen benützten Händeschutzvorrichtungen, die vorzüglichsten ihrer Art, bedingt. Die andern im Laufe der letzten zwei Dezennien aufgetauchten Schutzvorrichtungen waren und sind so beschaffen, daß sie den Drucker nur rechtzeitig erinnern, die einlegende Hand aus dem gefährlichen Bereich der druckenden Platten zu entfernen. Sie sind jedoch ein oft ungenügender Schutz, weil sie häufig von den Druckern nicht beachtet werden, das heißt, sie können die Hand doch länger zwischen Tiegel und Fundament lassen, ohne daran wirksam behindert zu werden. Jene Schutzapparate machen dagegen die Maschine zum gescheiteren, nämlich nachgiebigeren Teil. Bleibt auch nur eine Fingerspitze zu lange auf dem Tiegel, wird entweder durch Stoßen gegen eine Querstange oder durch Gehobenbleiben des Greiferrähmchens die Maschine entkuppelt und gebremst, so daß sie fast augenblicks stehen bleibt. Das ist aber nur möglich, wenn man die Schwungmasse, das schwere Schwungrad, in dem eine große Menge lebendiger Arbeit aufgespeichert ist, weiter laufen läßt und nur die übrige Maschine bremst. Am besten ist das eben durch Friktionskupplung zu erreichen gewesen. Sie hat aber noch den weitern großen Vorteil, daß man die Presse gleich mit großer Kraft anlaufen lassen kann, wodurch beim Drucke großer, schwerer Formen das sonst beim Anlaufenlassen mit nicht abgestelltem Tiegel gerne vorkommende „Sitzenbleiben“ vermieden wird. Die Pressen werden heute vielfach zum Farbendrucke benützt. Hier kommt ganz besonders der Vorzug der Tiegeldruckschnellpressen zur Geltung, daß die Verantwortlichkeit des Druckers eine ganz ungeteilte ist; nur er hat mit der Presse und Druckarbeit zu tun. Da sie auch sehr wenig Raum einnehmen und weniger kosten als die kleinste zu gleichen Druckarbeiten befähigte Zylinderflachformmaschine, ist klar erkennbar, um wie vieles ökonomischer die Herstellung von Kunstblättern kleineren Formates auf Tiegeldruckschnellpressen ist als die auf vielleicht sehr großen Zylinderflachformmaschinen, wie das ehedem fast ausschließlich Gepflogenheit war. — Diese Erkenntnis führte dazu, daß man sich überhaupt mehr für diese lang vernachlässigten kleinen Buchdruckpressen interessierte. Und so dienen heute der Massenproduktion zumeist Tiegeldruckpressen, denen das Prinzip der Gordonpressen zugrunde liegt, das einen sehr beschleunigten Gang der Maschine leicht zuläßt. Das ist der Fall, weil das Fundament nur ein kleines Stück Weges schwingt und der Tiegel nur einer einfachen Drehung um etwa 90 Grad unterworfen wird. In letzterer Zeit ist eine derartige Presse auch für Kunstdruck

mit einer Stundenleistung von 2500 Exemplaren ausgebildet worden. Die Gordonpressen solcherart vervollkommnet zu haben, ist das Verdienst des Engländers Waite.

Bei den Zylinderflachformmaschinen glaubte man zunächst wohl ein übriges getan zu haben, wenn man sie für den Illustrationsdruck besonders stark dimensionierte und mit einem doppelten Zylinderfarbwerk versah. Die Produktion zu steigern ging man auf mächtige Formate hinauf. Aber es wäre ungerecht, vermerkte man nicht, daß nebenher erkleckliche Verbesserungen gemacht wurden. Man unterstützte das Formenfundament mit mehr Bahnen. Man wandelte bei Maschinen für den Druck schwerer Formen durch Anordnung von Rollen zwischen Formenplatte und deren Bahnen die gleitende Reibung in die viel geringere rollende um. Die alte Eisenbahnbewegung wurde in glücklichster Weise modifiziert, indem man den einfachen und dabei vorzüglichen, ein Zwischenglied antreibenden Kurbelmechanismus beibehielt, jedoch das Fundament auf mehr Bahnen bettete; dadurch wurden bei besserer Unterstützung der Formenplatte die hin und her bewegten Massen wesentlich verringert. Eine Reihe von Verbesserungen galten dem Farbwerk, den Greifern, der Regulierung der Druckstärke, dem Auffanggabelmechanismus usw. Was bedeutete aber das alles gegenüber den grundstürzenden Neuerungen, die die amerikanischen Zweitourenmaschinen, unter denen die von Robert Miehle in Chikago konstruierte besonders hervorstach, mit sich brachten? Das waren hauptsächlich: ein ununterbrochen bewegter Druckzylinder, den Doppelrechenantrieb (der, von Friedrich Koenig anfänglich verwendet und später von dessen Nachfolger durch die Kreisbewegung ersetzt, hier durch die geniale Kombinierung mit Luftpuffern zu neuem Leben erweckt worden war) des Fundamentes und, vor allem eigentlich zu nennen, weil es das Beste, die Frontbogenausführung, eine Vorrichtung, die mit einem Male das Verschmieren des frischen Druckes ausschloß. Zweifellos war mit dieser Maschine nach beiden Richtungen, bessere und größere Leistung, ein Fortschritt in weitausholendem Maße getan. Die Benutzung eines ununterbrochen bewegten Zylinders beseitigte die bei der Stoppzylindermaschine beim Anhalten und beim Inbewegungsetzen des Zylinders auftretenden Trägheitswiderstände. Dadurch konnte man die Schnelligkeit des Maschinenganges erhöhen, um so mehr als man vermochte, die beim Hubwechsel des Fundamentes gewaltig werdenden Trägheitswiderstände der Karrenmasse in weiten Grenzen unschädlich zu machen. Das geschah durch Anbringung von Luftpuffern, mit deren Hilfe die im schnell bewegten Formenträger aufgespeicherte lebendige Arbeit sogar nutzbringend zur Einleitung der Gegenbewegung verwertet werden konnte. Eine Sache, die mit Vorteil heute auch schon an andern Druckpressen angewendet wird. Die Frontbogenausführung im Vereine mit den übrigen Einrichtungen der Maschine ließ aber von vornherein allerbeste Druckleistungen zu. Anfänglich stieß nichtsdestoweniger die Zweitourenmaschine auf vielfaches Mißtrauen. Der ununterbrochen laufende Zylinder machte natürlich ein Anlegen an Marken auf diesem selbst unmöglich. Darum meinten selbst erfahrene Pressenbauer, daß der Zweitourenzylinder nie ein heikles Register zustande kommen lassen werde. Nun, die Befürchtung mag noch begreiflich erscheinen. Daß aber die Frontbogenausführung nicht sofort begeisterte Anhänger fand, ja geradezu nicht hellen Jubel auslöste, ist weniger erklärlich. Am wenigsten aber mag kommenden Geschlechtern es möglich dünken, daß eines von der bei uns ganz neuen Maschine manchen Buchdruckern solches Entzücken abrang, daß sie dies allein auf die ehrwürdige alte Stoppzylindermaschine aufpfropften, sie dadurch ebenso teuer wie schlecht brauchbar machten. Das war das kombinierte Tisch- und Zylinderfarbwerk. Bei der Zweitourenmaschine mit Frontbogenausführung war sie notwendig, daher zweckmäßig. Man wollte ein Farbwerk mit höchster Leistungsfähigkeit, konnte aber kein Zylinderfarbwerk mit genügend großen Walzenumfängen unterbringen, ohne nicht etwa die Zugänglichkeit und daher auch die leichte Bedienbarkeit der Presse zu gefährden. Deshalb kombinierte man ein Tisch- und ein Zylinderfarbwerk. Das konnte man um so eher tun, als das Fundament in der hintern Endstellung ganz frei zugänglich ist. Man kann somit da aus der Not eine Tugend machen. Nun aber versah man gewöhnliche Stoppzylindermaschinen mit der alten Rückwärtsbogenausführung mit dem kombinierten Tisch- und Zylinderfarbwerk. Die Presse wurde teurer in der Anschaffung, teurer im Betriebe, infolge größeren Platz-, Kraft- und Farbeverbrauchs, und die Form wurde erst durch besondere Manipulationen unangenehmer Art zugänglich. Es war notwendig, diese Erinnerung historisch festzuhalten. Sie läßt um so mehr erkennen, welche Wandlung ungefähr in dem letzten Lustrum sich vollzog. Zuerst baute man — von wegen des Registers — Stoppzylindermaschinen mit der Frontbogenausführung. Ihren Namen „Chromotypiemaschinen“ verdienten sie. Denn Farbendrucke konnte man auf ihnen ausgezeichnet herstellen; der wichtigste Vorzug, kein Verschmieren des frischen Drucks, war bei ihnen vorhanden, ebenso der weitere, daß der Bogen während der ganzen Zylinderumdrehung von den Greifern festgehalten wird. Aber schnell arbeiten, das konnte man nicht. Mußte doch der bedruckte Bogen erst völlig vom Zylinder weggezogen sein, bevor der nächste an die Marken gelegt werden konnte. Damit wurde die zum Anlegen sonst ganz verfügbare Phase des Zylinderstillstandes während der Karrenrückfahrt hierfür nur

zur Hälfte nutzbar. Einzelne Fabriken griffen zu dem Auskunftsmittel, die Marken vom Zylinder zu trennen. Damit aber war das für die Erzielung eines guten Registers früher für das Wichtigste der Stoppzylindermaschine Gehaltene preisgegeben. Jetzt fand die Zweitourenmaschine — vielleicht auch noch durch die wirksame Propagierung eines vortrefflichen amerikanischen Fabrikats unterstützt — beinahe stürmisch Begehr. Immer mehr der hervorragenden Maschinenfabriken nahmen den Bau von Zweitourenschnellpressen auf und immer mehr Buchdrucker begannen diese zu schätzen. Und das Register? Je nun, ein sehr beträchtlicher Teil der typographischen Farbenbilderdrucke wird heute auf Zweitourenmaschinen hergestellt. Die Wertschätzung, die ihnen jetzt zuteil wird, ist so groß, daß man sie auch dort verwendet, wo es überflüssig ist. Das gilt bei allen Arbeiten, die wegen ihres wenig heiklen Charakters keiner Frontbogenausführung bedürfen. Hier wäre als modernste und zweckmäßigste Presse die Eintourenmaschine am Platze, die ja alle die mit einem ununterbrochen bewegten Zylinder verknüpften Vorteile besitzt, jedoch billiger und viel einfacher ist, weil mangels der Frontbogenausführung keine kostspieligen Einrichtungen an der Presse notwendig sind. Es ist merkwürdig, daß dieser ausschließlich für die Herstellung gewöhnlicher Druckarbeiten gedachte, also insbesondere für Werkdruck geeignete, im besten Sinne höchst moderne, sparsamste Typus der einfachen Schnellpressen in weiten Buchdruckerkreisen fast noch gänzlich unbekannt ist. Fruchtbare Anregungen, die die Zweitourenpresse auch für die Ausgestaltung der Stoppzylindermaschinen gab, wurden schon erwähnt. Hier sei noch der pneumatischen Bogenausführung und der Rückfrontbogenausführung gedacht, welche beiden Systeme den Bogen nach hinten wohl, aber mit Vermeidung irgendeiner Berührung des frischen Druckes mit Schnüren, Stäben usw. ausführen. Diese beiden Mechanismen sind Erfindungen deutscher Maschinenfabriken.

Die große Steigerung der quantitativen Leistungsfähigkeit einfacher Schnellpressen, die durch die Ein- und Zweitourenmaschinen herbeigeführt wurde, hat den Wert andrer Maschinentypen beträchtlich vermindert. So den der Doppelschnellpressen. Der alten mit zwei Stoppzylindern hatte sich Anfang der neunziger Jahre eine neue mit einem schwingenden Zylinder gesellt. Sie bedeutete einen erheblichen Fortschritt. Die Form wurde vor jedem Abdrucke zweimal eingefärbt, und man hatte nur einen Aufzug, nur eine Zurichtung zu machen. Aber die Beschränkung des Formates auf enge Grenzen fällt jetzt um so mehr in die Wagschale. Die mit vielen Kosten gebaute und mit großen Hoffnungen vor nicht allzu langer Zeit auf den Markt gebrachte Schön- und Widerdruckmaschine nach dem Cotrellschen Systeme mit zwei Zweitourenzylindern und die mit einem schwingenden Zylinder sind schon wieder aufgegeben worden. Dagegen gewinnen zwei andre Arten von Komplettmaschinen für die Herstellung von Zeitungen mit kleinerer Auflage und kleinen Umfanges erhöhtes Interesse. Beide sind durchaus originelle, alleinstehende Typen unter den Buchdruckpressen. Bei der einen sind zwei feststehende Fundamente übereinander angeordnet und über sie rollen zwei Zylinder hin und zurück, bei jedem Gange druckend. Die Papierbahn, von der Rolle kommend, passiert das erste Druckwerk, dann gewendet das zweite und läuft in einen Falzapparat ein. Die praktischen Amerikaner hatten durch die Übereinanderstellung der Druckwerke eine sehr zweckmäßige und sehr raumsparende Maschine erhalten, während die Hammsche Maschine, mit der von einem Deutschen schon früher die gleiche Idee des Druckvorganges verwirklicht worden war, an der Unförmigkeit zugrunde ging, die durch Hintereinanderstellung der zwei Druckwerke bedingt war. Die Nachfolgerin Hamms hat die Scharte aber ausgewetzt. Ihre jetzige Komplettmaschine ist zweckmäßig und höchst interessant. Dies aus mehreren Gründen. Zunächst stellt sie eine merkwürdige Vereinigung von Zylinderflachformmaschine und Rotationsmaschine dar. Dann kommt bei ihr das Prinzip des Offsetdrucks, also des Übertragungsdrucks, wie er bei der Algraphie und Zinkographie jetzt seine höchsten Triumphe feiert, zur Anwendung. Es sind an ihr zwei Druckwerke vorgesehen. Jedes besitzt drei unausgesetzt rotierende Zylinder und ein kurzes, eine Reihe von vier oder eine Doppelreihe von zusammen acht Kolumnen tragendes Fundament, das mittels Doppelrechenantriebs während der Druckphase mit gleichförmiger Geschwindigkeit getrieben wird. Der Abdruck von der Form geschieht auf dem ersten mit einem Gummituche bekleideten Zylinder. Hier steht das Schriftbild seitenrichtig. Nun wird es durch Übertragung auf den zweiten mit Kautschuk überzogenen Zylinder in die Spiegelkehre gebracht, damit es richtig auf das Papier gelangt, das von dem dritten, polierten Stahlzylinder an den zweiten gepreßt wird. Die Zylinder machen drei Umdrehungen, während nur ein Abdruck von der Form erfolgt; daher muß ein solcher für drei Exemplare ausreichen. Der zweite und dritte Abzug auf dem Papiere ist allerdings entsprechend blässer, was bei Zeitungen, nicht aber bei andern Druckschriften angeht. Die Stundenleistung erreicht 6000 Exemplare und mehr noch. Verdruckt wird Rollenpapier; die Zeitungen verlassen gefalzt die Maschine.

Die Grundformen neuzeitlicher Druckschriften

Von L. R. SPITZENPFEIL, Kulmbach

Antiqua oder Fraktur?

Zwei Lager stehen sich schroff gegenüber und der keineswegs immer sachlich geführte Kampf hat schon manches unerquickliche Schauspiel geboten. Die einen haben sich die Bekämpfung der Fraktur mit dem Endziel ihrer völligen Beseitigung zur Aufgabe gestellt, die andern wollen für deutschsprachlichen Druck die Antiqua völlig ausschalten und sie sogar im Weltverkehr zurückdrängen. Wer hat recht?

Jedes Heerlager pocht auf die Zahl seiner Anhänger. Man vergißt dabei, daß nicht alle Mitglieder der Schriftvereine die extremen Forderungen der Wortführer unterschreiben; oft genügt die Geneigtheit, eine Schrift zu bevorzugen, um der Mitgliedswerbung zu verfallen, ganz abgesehen von den rein äußerlichen Verhältnissen, die hierbei mitwirken. In beiden Lagern sammelt man eifrig Aussprüche bedeutender Männer der Vergangenheit und der Gegenwart; dabei passierte es, daß Albrecht Dürer sowohl von den Altschriftlern als auch von den Frakturfreunden zum Gewährsmann erkoren wurde. Was große Männer der Vergangenheit geäußert haben, hat für die Schriftfrage *unsrer Zeit* doch nur eine sehr bedingte Geltung.

Leidenschaftliche Erregung tritt im Schriftstreite oft an die Stelle ruhiger und sachlicher Erwägungen; wie in der Tagespolitik nimmt mancher seine Zuflucht zur persönlichen Kampfesweise. Vorwürfe und Anschuldigungen fliegen hinüber und herüber: Mangel an nationalem Sinn, Rückständigkeit, internationale Verflachung, Kurzsichtigkeit, Voreingenommenheit, Fehlen jeglichen Schönheitssinnes, Unfähigkeit zu logischem Denken und dergleichen mehr. Ein jeder, der lesen gelernt hat, glaubt sich dazu berufen, in der Schriftfrage ein Endurteil abgeben zu können. Neben Mitläufern und Gelegenheitskämpfern hat jedoch jedes Lager auch Anhänger, die das ehrliche Bestreben haben, sachlich zu urteilen und deren Überzeugung sich auf gründliches Wissen stützt. Das darf nicht übersehen werden.

Allein, während die beiden Parteien bis an die Zähne bewaffnet einander gegenübertreten und große Schlachten und unzählige kleinere Gefechte liefern, haben die frischen Lebenskräfte der Kunst und die praktischen Bedürfnisse des täglichen Lebens den Kämpfenden ein Schnippchen geschlagen: das Streitobjekt hat sich unterdessen geändert und man kämpft, wenigstens teilweise, gegen Windmühlen.

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts (es geschieht freilich auch noch in unsern Tagen) wurden die Schriften wie Kunststile klassifiziert und jede Änderung einer Buchstabenform betrachtete man als ein Verbrechen an der Kunst Gutenbergs. Heute bricht sich jedoch mehr und mehr die Erkenntnis Bahn, daß weder die Fraktur noch die Antiqua oder sonst ein Schriftcharakter etwas Unabänderliches, für alle Zeiten Feststehendes sei, daß sich vielmehr die Schrift, wie alle Bestandteile unsrer Kultur, veränderten Verhältnissen anpassen muß.

Die neuzeitliche Schriftbewegung hat gezeigt, daß eine Überbrückung der schroffen Gegensätze sehr wohl möglich ist. Wer das aber vor 15 Jahren prophezeit hätte, wäre verlacht worden. Nun stehen uns aus einer Unsumme ernster Arbeit und opferwilligen Wagemuts Ergebnisse zur Verfügung, die man im Schriftstreite fürderhin nicht mehr beiseite schieben darf.

Es ist dringend nötig, einmal auf diese Veränderung des Kampfobjekts mit aller Deutlichkeit hinzuweisen. Darum soll in den nachfolgenden Ausführungen ohne Parteinahme für diese oder jene Schriftart versucht werden zu prüfen, wie sich Fraktur und Antiqua zueinander verhalten und welche Wandlung ihre Grundformen in den neuzeitlichen Druckschriften (etwa seit 1900) erfahren haben.

Acht Alphabete.

Seit Soennecken 1881 den Satz aufgestellt, nach Beseitigung der Fraktur und der eckigen Schreibschrift hätten die Kinder statt acht nur vier Alphabete zu lernen, liest und hört man immer wieder von der Überbürdung der Deutschen durch „acht Alphabete". Gemeint sind damit: die Groß- und Kleinbuchstaben der Antiqua, der lateinischen Schreibschrift, der Fraktur und der deutschen Kurrentschrift. Der Satz von den „acht Alphabeten" wirkt derart suggestiv, daß er sogar in ein sonst vorzügliches wissenschaftliches Werk übergehen konnte (Lateinische Paläographie von L. Steffens), ganz zu schweigen von der vielfachen Bezugnahme darauf in der überreichen Streitliteratur. Trotzdem ist diese These unhaltbar. Das lehrt ein Vergleich der in Betracht kommenden Buchstabenreihen. Ein solcher ist jedoch nur dann möglich, wenn wir durch das äußere Gewand, durch die schmückende Ausgestaltung der Zeichen hindurchsehen auf ihren inneren Rückhalt, auf ihre *Grundform*.

Der Ausdruck „Grundform" wird mit Bezug auf die Schrift nicht immer im gleichen Sinne gebraucht. Manche bezeichnen damit die Urform eines Buchstabens, jene Form, in der er zuerst aufgetreten. In schreibmethodischen Werken des vorigen Jahrhunderts werden dagegen einzelne, öfters wiederkehrende einfache Teilstücke, aus denen die Buchstaben zusammengesetzt sind, Grundformen genannt. Wir wählen weder die eine noch die andre Auffassung, sondern verstehen unter *Grundform die Gestalt des Schriftzeichens in seiner einfachsten Darstellung, ohne Anschwellung und Verdünnung der Linien,*

ohne Ansätze, Ausläufer und Zierstücke, also: das *Gerippe des Buchstabens*, das, was unbedingt nötig ist zum Erkennen und Bestimmen des Zeichens.

Robert - Robert - Robert - Robert - Robert
Robert-Robert-Robert-Robert-Robert
Robert - Robert - Robert - Robert
Robert-Robert-Robert-Robert-Robert
Robert - Robert - Robert - Robert - Robert
Robert-Robert-Robert-Robert-Robert-Robert
Robert - Robert - Robert - Robert - Robert

Abbildung 1. Die sechs Buchstaben haben überall die gleiche Grundform

In dem Worte „Robert" haben alle Buchstaben in den verschiedensten Schriftarten je die gleiche Grundform. Zugleich veranschaulicht Abbildung 1, in welcher Weise die Grundform ornamentale Abwandlungen erfahren kann: geometrische Zeichen, belebtere Formen; gleichmäßigstarke Linien, Anschwellen und Abnehmen der Züge; einfachste Darstellung, An- und Abstriche und Zierstücke; zarte und kräftige Formen; schmale und breitlaufende Buchstaben; verschiedene Höhe der Mittellängen im Vergleich zu den Oberlängen; Rundungen oder Eckausläufer an den Enden; Betonung oder Verminderung der Bögen; gebrochene Stellen, ungebrochene Linien; Lage der Buchstabenkörper und der Ausläufer zur Schriftlinie, u. a. m. Das alles mag in unsern Abbildungen so verschieden als nur möglich sein, trotzdem stimmen die jeweiligen Buchstaben in ihren Grundformen überein.

Die Grundform des „i", nämlich ein senkrechter Strich mit einem Punkt darüber, erkennen wir leicht in allen nur denkbaren Ausgestaltungen. Abbildung 2 gibt noch lange nicht alle Möglichkeiten wieder. Wenn der ABC-Schütze schon vor dem Eintritt in die Schule sein „Nauf-runter-nauf und ein Tüpfelchen drauf" malt, so hat er die Grundform des Buchstabens für alle Zeiten erfaßt. Er muß später niemals einen neuen Buchstaben lernen, wenn ihm im Leben Hunderte von

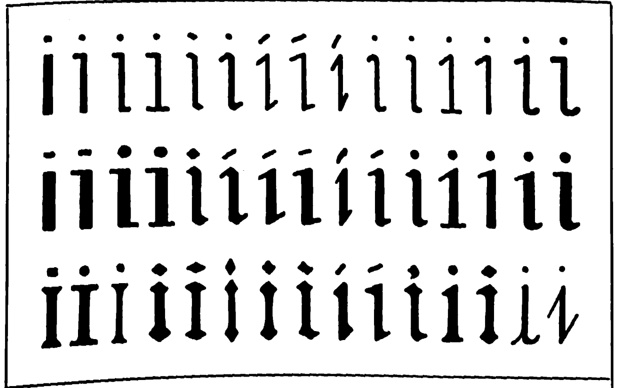


Abbildung 2. Verschiedene Formen des „i" bei gleicher Grundform

Sankt Agid — Sankt Agid
Sankt Agid - Sankt Agid

Abbildung 3. Verschiedene Grundformen

verschiedenen Darstellungen des kleinen „i" entgegentreten.

Freilich, nicht immer geht durch alle Schriftarten die gleiche Grundform. Zur Veranschaulichung sei ein Phantasiename gewählt, um das, was zu zeigen ist, in möglichster Nähe beisammen zu haben. Wir sehen hier (Abbildung 3) für die Versalien S und A und für die Gemeinen a, k, g und d recht verschiedene Formen in der mannigfachsten Zusammenstellung.

Für ein und denselben Laut stehen also Buchstaben mit verschiedenen Grundformen. Diese Unterschiede sind zum Teil so groß, daß wir nicht die geringste Ähnlichkeit herauszufinden vermögen (H, N, Y und die entsprechenden deutschen Schreibbuchstaben, Abbildung 4). Anderseits gibt es Schriftzeichen, die in ihren Grundformen nur geringe Abweichungen aufweisen: f und h mit und ohne Unterlänge; P und p haben die gleiche Grundform in verschiedener Höhenstellung; f und F sind zwar nicht gleich, aber sehr ähnlich.

Diese Unterschiede mancher Schriftzeichen mit gleicher Bedeutung waren die Veranlassung zu dem beliebten Schlagworte der „acht Alphabete". Eine übersichtliche Zusammenstellung läßt aber erkennen, daß — abgesehen von den Formen des S — nirgends acht verschiedene Grundformen für ein und dieselbe Lautbezeichnung vorhanden sind (Abbildung 5).

Bei A haben wir wohl in den ersten vier Typen glücklicher- oder unglücklicherweise vier völlig verschiedene Grundformen. Die vier Schreibschriftformen aber zeigen nichts Neues. Der große lateinische

H H - N N - Y Y
f f - h h - F f - P p

Abbildung 4. Größere und geringere Unterschiede der Buchstaben

Schreibbuchstabe ist nichts andres als der Versal der Antiqua in schreibgerechter Darstellung. Die drei übrigen Zeichen der Schreibschrift stimmen mit der Grundform des a völlig überein. Den acht Buchstaben liegen meist nur zwei oder drei, höchstens vier verschiedene Grundformen zugrunde. Bei O gehen sogar sämtliche Zeichen auf den Kreis oder die Ovale zurück, bei C auf den links geschlossenen, rechts offenen Bogen. Bei M und N, wo die großen lateinischen Schreibformen auch im Auslande mehr und mehr den geschriebenen Kleinbuchstaben nachgebildet werden, sind sogar die Antiqua-Versalien die Störenfriede.

Wollen wir ein anschauliches Bild vom Verhältnis der einzelnen Alphabete zueinander gewinnen, so sind weitere Vergleichungen notwendig.

Abbildung 6 zeigt die Gegenüberstellung der Antiqua und der Fraktur. Bei den Großbuchstaben sind 14 Zeichen gleich oder ähnlich, 12 ungleich. Bei den Kleinbuchstaben sind 17 Zeichen gleich oder ähnlich und nur 14 ungleich. Es genügt die Feststellung der Tatsache, daß bei den Großbuchstaben mehr als die Hälfte, bei den Kleinbuchstaben sogar $^2/_3$ in den Grundformen gleich oder ähnlich sind. Beim Vergleich der Antiqua einerseits und des griechischen und russischen Alphabets anderseits treten uns Zeichen entgegen, die bei völlig gleichem Aussehen verschiedene Bedeutung haben (griechisch P = r-Laut, russisch B = w-Laut). Ein solch störendes Verhältnis besteht zwischen Antiqua- und Frakturbuchstaben nicht. Höchstens ließe sich bei G und 𝔖 eine Ähnlichkeit in der Grundform feststellen. Von den Ausgleichsbestrebungen hinsichtlich der ungleichen Zeichen wird später eingehender zu reden sein.

Abbildung 6. Antiqua und Fraktur

In den beiden Schreibschriften herrschen etwas größere Unterschiede. Von den Großbuchstaben sind 9 in den Grundformen gleich, 5 ähnlich und 12 ungleich; von den Kleinbuchstaben sind 12 gleich, 4 ähnlich und 12 ungleich (Abbildung 7). Diese Unterschiede

Abbildung 5. Die acht Alphabete und ihre Grundformen

Abbildung 7. Lateinschrift und deutsche Kurrentschrift

Abbildung 8. Antiqua und Lateinschrift / Fraktur und deutsche Schrift } Großbuchstaben

Abbildung 10. Antiqua und Fraktur. Vergleich der Groß- und Kleinbuchstaben

bestehen jedoch meist nur in Schulschriften. In ausgeschriebenen Schriften mischen sich die Formen mehr und mehr. Auf die Einigungsbestrebungen kann hier nicht näher eingegangen werden. Auch in den späteren Ausführungen dient die Heranziehung der Schreibschrift nur Vergleichszwecken.

Im Schriftstreite behauptet jede der Streitparteien, die Formen der Druck- und Schreibschrift *ihres* Schriftideals hätten am meisten Ähnlichkeit. In den lateinischen Alphabeten sind 13 Großbuchstaben hinsichtlich der Grundform gleich oder fast gleich, in den deutschen 13 (Abbildung 8). Eine gewisse Ähnlichkeit zeigen 8 Buchstaben der lateinischen, 5 der deutschen Schriften. Ungleich sind 5 lateinische, 8 deutsche Zeichen. Von den Kleinbuchstaben (Abbildung 9) sind 23 lateinische in den Grundformen gleich und 4 ungleich, 23 deutsche gleich oder ähnlich und 5 ungleich. Die deutschen Formen sind somit bei diesem Vergleich nur ganz unwesentlich im Nachteil. Eine strenge Abgrenzung der einzelnen Gruppen läßt sich wohl kaum einhalten. Wo der eine noch eine Ähnlichkeit in der Grundform sieht, will ein andrer eine solche nicht mehr erkennen.

Bezüglich der Groß- und Kleinbuchstaben behauptet gleichfalls eine jede Partei, die Formen *ihrer* Schrift stünden einander näher. Die Antiqua hat 13 in den Grundformen gleiche Zeichen und 2 ähnliche, die Fraktur 12 gleiche und 3 ähnliche (Abbildung 10).

Abbildung 9. Antiqua und Lateinschrift / Fraktur und deutsche Schrift } Kleinbuchstaben

Abbildung 11. Lateinschrift und deutsche Kurrentschrift. Vergleich der Groß- und Kleinbuchstaben

I · · · · g · Sankt Agid Sankt Agid Sankt Agid

II SakA · d
- Sankt Agid Sankt Agid Sankt Agid
- Sankt Agid Sankt Agid Sankt Agid
- Sankt Agid Sankt Agid Sankt Agid
- Sankt Agid Sankt Agid Sankt Agid

III S · kA · d Sankt Agid Sankt Agid Sankt Agid

IV · · k · g · Sankt Agid Sankt Agid Sankt Agid Sankt Agid Sankt Agid Sankt Agid Sankt Agid Sankt Agid

V · · · Ag · Sankt Agid Sankt Agid Sankt Agid Sankt Agid

VI S · · · g · Sankt Agid Sankt Agid VII S · k · g · Sankt Agid

VIII S · · Ag · Sankt Agid Sankt Agid IX S · · Agd Sankt Agid

Abbildung 12. S, A, k und g werden seltener

Ungleich in der Grundform sind in den beiden Schriftarten je 11 Zeichen. Antiqua und Fraktur halten sich also in bezug auf Ähnlichkeit der Groß- und Kleinbuchstaben die Wage. Darin, daß bei der Antiqua einige Versalien den Gemeinen völlig gleich sind, auch in der Ausgestaltung, kann ich einen besondern Vorzug nicht erblicken.

Bei den Groß- und Kleinbuchstaben der beiden Schreibschriften (Abbildung 11) haben wir je 9 gleiche oder fast gleiche Grundformen. Ähnlich sind in der Lateinschrift 4, in der deutschen Kurrentschrift 7. Ungleich sind 13 lateinische und 9 deutsche Zeichen. Die Lateinschrift ist somit etwas im Nachteil.

Als Ergebnis der bisherigen Vorführungen darf festgestellt werden: *Die Unterschiede zwischen den in Frage stehenden Buchstabenreihen sind nicht so groß als im Schriftstreite angenommen und behauptet wird; immerhin sind sie noch groß genug, um die innere Einheitlichkeit unsrer Schriften zu stören.*

X S · k Ag ·
- Sankt Agid Sankt Agid Sankt Agid Sankt Agid
- Sankt Agid Sankt Agid Sankt Agid Sankt Agid
- Sankt Agid Sankt Agid Sankt Agid
- Sankt Agid Sankt Agid Sankt Agid
- Sankt Agid Sankt Agid Sankt Agid Sankt Agid

XI S · kAgd
- Sankt Agid Sankt Agid Sankt Agid Sankt Agid
- Sankt Agid Sankt Agid Sankt Agid Sankt Agid
- Sankt Agid Sankt Agid Sankt Agid
- Sankt Agid Sankt Agid Sankt Agid

XII SakAg ·
- Sankt Agid Sankt Agid Sankt Agid,
- Sankt Agid Sankt Agid Sankt Agid
- Sankt Agid, Sankt Agid Sankt Agid
- Sankt Agid

Abbildung 13. S, A, k, g daneben a und d, a und d, a und d

Ausgleichsbestrebungen.

Die Verschiedenheit der Grundformen in der Antiqua und in der Fraktur drückt sich in den uns schon bekannten Worten „Sankt Agid" am deutlichsten aus. Für S, a, k, A, g und d stehen in den beiden Hauptarten unsrer Druckschrift je zwei innerlich verschiedene Zeichen (Abbildung 12, I und II). Manche Kursivschriften enthalten *a* neben *g* (III). Bei IV sehen wir Frakturschriften, die die allgemeine Form des k, im übrigen aber die gewöhnlichen Grundformen haben. Bei V ist die oben offene Form des A durch eine dem A entsprechende Darstellung ersetzt, sonst stehen die üblichen Frakturbuchstaben. Gruppe VI zeigt A neben dem Schlangen-S, VII die gleichen Großbuchstaben, dazu die allgemeine Form des k. Bei VIII haben wir das Schlangen-S und das oben geschlossene A, daneben das verkümmerte k, und endlich kommt bei IX zu den gleichen Formen des senkrechte d. Den Schriften unter IV—IX wird man die Bezeichnung als „deutsche" Druckschriften nicht vorenthalten können. Bezüglich der Grundformen herrschen jedoch große Unterschiede. Allem Anschein nach werden das verschlungene S, das verkümmerte k und die oben offene Form des A aus den deutschen Gebrauchsschriften mehr und mehr verschwinden, ebenso das verschlungene „g" aus der Antiqua. — In den Gruppen X—XIII (Abbildungen 13 und 14) sehen wir sowohl in deutschen als auch in lateinischen Schriftarten für S, k, A, g die meist vorkommenden Grundformen. In Verbindung damit erscheinen a und d in ihren zwei Grundformen, und zwar bei X: a und d, bei XI: a und d, bei XII: a und d und bei XIII: a und d. Durch alle Schriftarten hindurch sehen wir in Abbildung 14 diejenigen Grundformen, die die größte Aussicht auf Verwendung in Verkehrsschriften haben. Da die bisherigen Antiquaformen nur das g auszuschalten hatten, sind die Antiquaschnitte zunächst noch in der Überzahl. Aber auch Schriften in deutschem Charakter sehen wir auf den gleichen Grundformen aufgebaut.

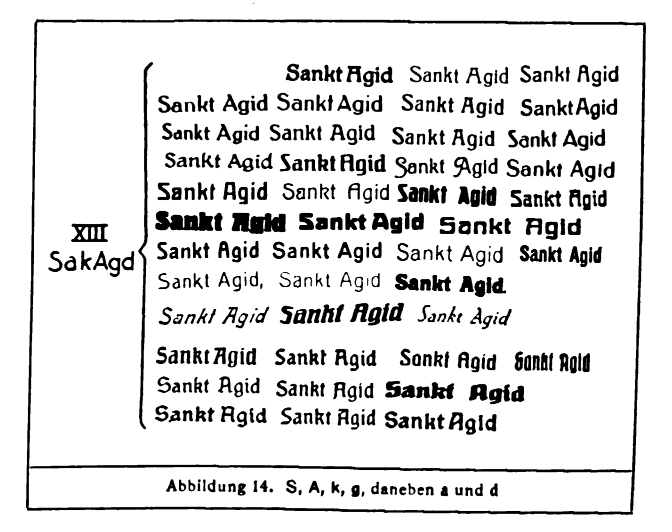


Abbildung 14. S, A, k, g, daneben a und d

I.
a) vwxyz { vwxyz vwxyz vwxyz vwxyz vwxyz / vwxyz vwxyz vwxyz vwxyz vwxyz vwxyz }
b) „ „ xy „ vwxyz vwxyz vwxyz vwxyz
II.
a) vwxyz vwxyz vwxyz vwxyz vwxyz vwxyz
b) „ „ xy „ „ { vwxyz vwxyz vwxyz vwxyz vwxyz vwxyz / vwxyz vwxyz vwxyz vwxyz vwxyz }
III.
a) vwxyz vwxyz vwxyz vwxyz vwxyz vwxyz
b) „ „ xy „ „ vwxyz vwxyz vwxyz vwxyz vwxyz vwxyz
c) „ „ xy „ „ { vwxyz vwxyz vwxyz vwxyz / vwxyz vwxyz vwxyz vwxyz / vwxyz vwxyz vwxyz vwxyz vwxyz vwxyz / vwxyz vwxyz vwxyz vwxyz vwxyz }
d) „ „ xy „ „ vwxyz vwxyz vwxyz vwxyz vwxyz

Abbildung 15. Verschiedene Grundformen für v, w, x, y, z

1. s steht für ſ und s: ?Versendung? (Ver-ſendung oder Vers-endung).
2. st steht für ſt und s-t: ?Wachstube? (Wach-ſtube oder Wachs-tube).
3. sp steht für ſp und s-p: ?Verspare? (Ver-ſpare oder Vers-pare, Vers-paare).
4. sch steht für ſch und s-ch: ?Kreischen? (Kreiſchen oder Kreis-chen).
5. ss steht für ſſ, ß und s-ſ: ?durchlässig? = durch-läſſig, ?planmässig? = planmäßig, ?aussichtslos? = ausſichtslos.
6. ß wird vielfach unrichtig wiedergegeben durch sz, ss, ſz, ſs: ?Maszende?, ?Schuszzeit?, — ?Massende? ?Schusszeit? — ?Maſzende?, ?Schuſzzeit? — ?Maſs-ende?, ?Schuſszeit? — **Richtig:** Maßende, Schußzeit.

Abbildung 16. Der S-Wirrwarr

In Abbildung 15 sind die 5 letzten Kleinbuchstaben unsers Alphabets v w x y und z in ihren mannigfachsten Formen und Mischungen zusammengestellt. v und w haben in den Druckschriften drei verschiedene Darstellungen: I. oben offen und unten spitz; II. oben offen und unten rund; III. oben offen und unten geschlossen. In letzterem Falle hat das w eine in älteren Fraktur- und Kanzleischriften vorkommende Nebenform, bei welcher der erste Strich unten mit dem zweiten nicht verbunden ist (w; vgl. III a, 2. Gruppe; III c, 3. Gruppe). Diese Form ist weniger gut als die unten ganz geschlossene. Die drei Darstellungen des v und w werden sich ruhig nebeneinander behaupten; es liegt kein Grund vor, die gewaltsame Beseitigung der einen oder andern Form anzustreben. Das gleiche gilt für die zwei Formen des z. Italiener und Franzosen haben zudem in ihrer Schreibschrift zumeist das z mit Unterlänge.

Bei den Buchstaben x und y sind Ausgleichsbestrebungen nachzuweisen. Das x hat in der Antiqua die Form des schrägen Kreuzes. In den ältern Frakturschriften und in wenigen Neuschnitten hat es eine

Wenn es ein Genussmittel sein soll, so liegt darin die Forderung, dass dieses Genussmittel, das naturgemäss nicht vorübergehend, sondern längere Zeit, vielleicht zeitlebens, genossen werden darf, in erster Linie auch völlig unschädlich sei. Damit steht ein solches Genussmittel im strikten Gegen=satz zu den bisher unter allen Schichten und Klassen der Bevölkerung verbreiteten alkoholischen Ge=tränken und dem echten Kaffee.

Wenn es ein Genussmittel sein soll, so liegt darin die Forderung, dass dieses Genussmittel, das naturgemäss nicht vorübergehend, sondern längere Zeit, vielleicht zeitlebens, genossen werden darf, in erster Linie auch völlig unschädlich sei. Damit steht ein solches Genussmittel im strikten Gegen=satz zu den bisher unter allen Schichten und Klassen der Bevölkerung verbreiteten alkoholischen Ge=tränken und dem echten Kaffee.

Wenn es ein Genussmittel sein soll, so liegt darin die Forderung, dass dieses Genussmittel, das naturgemäss nicht vorübergehend, sondern längere Zeit, vielleicht zeit=lebens, genossen werden darf, in erster Linie auch völlig unschädlich sei. Damit steht ein solches Genussmittel im strikten Gegensatz zu den bisher unter allen Schichten und Klassen der Bevölkerung verbreiteten alkoholischen Getränken und dem echten Kaffee.

Abbildung 17. Nichtanwendung von ſ, ß, ch, ck und tz

Wenn es ein Genußmittel ſein ſoll, ſo liegt darin die Forderung, daß dieſes Genußmittel, das natur=gemäß nicht vorübergehend, ſondern längere Zeit, vielleicht zeitlebens, genoſſen werden darf, in erſter Linie auch völlig unſchädlich ſei. Damit ſteht ein ſolches Genußmittel im ſtrikten Gegenſatz zu den bisher unter allen Schichten und Klaſſen der Be=völkerung verbreiteten alkoholiſchen Getränken und dem echten Kaffee.

Wenn es ein Genußmittel ſein ſoll, ſo liegt darin die Forderung, daß dieſes Genußmittel, das natur=gemäß nicht vorübergehend, ſondern längere Zeit, vielleicht zeitlebens, genoſſen werden darf, in erſter Linie auch völlig unſchädlich ſei. Damit ſteht ein ſolches Genußmittel im ſtrikten Gegenſatz zu den bisher unter allen Schichten und Klaſſen der Be=völkerung verbreiteten alkoholiſchen Getränken und dem echten Kaffee.

Wenn es ein Genußmittel ſein ſoll, ſo liegt darin die Forderung, daß dieſes Genußmittel, das naturgemäß nicht vorübergehend, ſondern längere Zeit, vielleicht zeitlebens, genoſſen werden darf, in erſter Linie auch völlig unſchäd=lich ſei. Damit ſteht ein ſolches Genußmittel im ſtrikten Gegenſatz zu den bisher unter allen Schichten und Klaſſen der Bevölkerung verbreiteten alkoholiſchen Getränken und dem echten Kaffee.

Abbildung 18. Anwendung von ſ, ß, ch, ck und tz



Unterlänge, deren Berechtigung bei dem seltenen Vorkommen des Zeichens nicht anerkannt werden kann. So haben denn auch die meisten neuern deutschen Schriften das schräge Kreuz als Grundform für das x, hier und da mit einem wagerechten Strich durch die Kreuzungsstelle.

Das y hat vier verschiedene Grundformen: bei Ia und IIa aus dem v gebildet; bei Ib, IIb und IIIc aus dem u, bei IIId aus dem oben und unten geschlossenen Fraktur-𝔶 und endlich bei IIIa und b die oben geschlossene, unten offene Gestalt. Die letzte Form wird für die Folgezeit ausscheiden. Die übrigen Formen haben keine grundsätzlichen Unterschiede.

Bei der Besprechung der Ausgleichsbestrebungen darf eine Frage nicht übergangen werden, die heute im Vordergrunde des Interesses steht: die S-Frage. Das Archiv brachte bereits mehrere Aufsätze darüber (1911, Heft 3, 4, 5, 8, 9 und 10; 1912, Heft 1). In Heft 8 1911 gab ich u.a. über den zurzeit herrschenden S-Wirrwarr eine übersichtliche Zusammenstellung, die ich hier wiederholen möchte (Abbildung 16).

Unter Anführung vieler Beispiele betonte ich, daß nicht nur Verwechslungsmöglichkeiten in Betracht kommen, sondern vor allem eine Erschwerung im Erfassen des Wortbildes. Das gilt ganz besonders für grammatikalisch und logisch weniger geschulte Leser, bei denen das rein mechanische Lesen die Hauptrolle spielt. Aber auch für die, welche im Auffassen gedanklicher Zusammenhänge und sprachlich-grammatikalischer Verbindungen geübt sind, dürfte die ausschließliche Verwendung des „s" eine Hemmung hervorrufen. Und wenn diese beim Einzelfalle auch noch so gering ist, so ergibt sich aus der Häufung vieler kleiner Hemmungen ein nicht zu unterschätzender Anteil an der rascheren Ermüdung, die das längere Lesen der älteren Antiqua hervorruft. Ja es ist sogar anzunehmen, daß die Abneigung weiterer Volkskreise gegen die „lateinische" Druckschrift weniger auf volkspsychologische Gründe, als vielmehr auf die mangelnde Unterscheidung des s, ſ und ß zurückzuführen ist; hierzu kommt noch das Fehlen der Ligaturen ch, ck und tz. Durch die Abbildungen 17 und 18 soll das veranschaulicht werden.

Weitaus die meisten seit 1900 herausgegebenen Antiquaschriften haben das halblange ſ, manche sogar das unter die Zeile reichende lange ſ. In der praktischen Anwendung vermochte sich das Zeichen noch nicht durchweg Eingang zu verschaffen. Das liegt lediglich an der amtlichen Rechtschreibung: „In lateinischer Schrift setzt man s für ſ und s ohne Unterschied, ss für ſſ" (Duden). Eine Änderung dieses Satzes ist nicht nur möglich, sondern dringend nötig.

Beim ß dagegen hat sich, seitdem das Zeichen amtlich vorgeschrieben, niemand seiner Einführung widersetzt. In der amtlichen Rechtschreibung wäre der Satz „Statt ß ist auch ſs zulässig" zu streichen.

ß ß ß ß ß ß ß

Abbildung 19. Grundformen des „ß"

Die Druckschriften des letzten Jahrzehnts haben gezeigt, daß man auch ein für die ältere Antiqua neues Zeichen gut zu gestalten und dem Schriftcharakter anzupassen weiß. Die an den Versal B erinnernde Form (Abbildung 19) wird auszuscheiden sein.

Es ist in diesem Zusammenhange nicht möglich, alles zu erwähnen, was für die Wiedereinführung der ſ-Type spricht, und die Gegengründe zurückzuweisen. Ebensowenig kann auf die Lautunterscheidung und auf die Vorschläge des „fereins für fereinfachte rechtschreibung" eingegangen werden. Es genügt hier, wo

?Lichtschacht?—Lichtſchacht
?Lackschrift?—Lackſchrift
?Sitzplatz?—Sitzplatz
?Jetztzeit?—Jetztzeit

Abbildung 20. ch, ck und tz der Antiqua in alter und neuer Darstellung

die innere Übereinstimmung unsrer Schriften zur Besprechung steht, der Hinweis auf die eigentümliche Tatsache, daß für deutschen Satz in der einen Schrift ein langes ſ angewendet wird, in der andern nicht. Entweder: wir haben das lange ſ nicht nötig, dann fort damit auch aus der Fraktur. Oder, was wohl richtiger ist: wir brauchen das lange ſ, dann eine gleichheitliche Anwendung in Fraktur *und* Antiqua. Eine dritte Möglichkeit muß ausgeschaltet werden.

Wie wir in der S-Frage eine Übereinstimmung unsrer Schriften bedingungslos fordern, so auch bezüglich der schon einmal erwähnten Lautzeichen ch, ck und tz. Abbildung 20 veranschaulicht die Gegenüberstellung der alten und der neuen Darstellungsweise. Im Wörtchen „schön" (Abbildung 21) sehen

schön - ſchön - ſchön
schön - ſchön - ſchön
schön - **ſchön** - **ſchön**
schön - ſchön - **ſchön**

Abbildung 21. Grundformen des „ſch"

I ABCDEEFGHIJKLMNOPQQuQURSTUV WXYZÄÖÜ
II ABCDEFGHIJKLMNOPPQRSßTTUVWXYYZÄÖÜ
III AABCDEEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZÄÖÜ
IV AABBCDDEEFGHIJKLLMMNNOPPQRRSßTUVWXYZ ÄÖÜ
V ABCDEEFFGHIJKLMMNNOPQRSTUVWXYZ
VI ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZÄ ÖÜ

Abbildung 22. Neue Antiquaschriften

wir die Grundformen des „ſch" in zwölf Ausführungen, die sämtlich in unsern Schriftarten vertreten sind. Die sechs Fälle mit dem getrennten ch in den beiden oberen Reihen und die zwei mit dem kurzen s der untern Reihen schalten von vornherein aus. Von den übrigen vier Fällen können wir nur drei als berechtigt anerkennen.

Bis jetzt war, abgesehen von S und A in den Worten „Sankt Agid", nur von den Ausgleichsbestrebungen bei den Kleinbuchstaben die Rede. Die weitern Abbildungen sollen zeigen, wie auch die Versalien beider Schriften Änderungen erfuhren.

Neuere Antiquaschnitte (Abbildung 22): Das U wurde dem Kleinbuchstaben und damit dem Frakturversal angeglichen (U). Das Jot hat fast durchweg zum Unterschied von I eine Unterlänge erhalten. Die Umlaute Ä, Ö und Ü wurden eingeführt. Das Y erhielt hier und da die Grundform des Schreibbuchstabens Y. Die Versalien der „Alpha" und „Beta" (IV), die mit den gleichen Gemeinen zwei Schriften ergaben, enthalten die den deutschen Großbuchstaben angeglichenen Formen für L, M und N. Die beiden letzteren finden sich auch in der Sütterlin-Unziale (V). P, Y und F haben ab und zu eine Unterlänge erhalten (I, II, V). E erhält eine runde Nebenform und kommt damit dem Fraktur-E näher. Versales ß sehen wir bei II und IV. Die Hupp-Antiqua hat die Grundformen wenig verändert; sie zeigt das Jot ohne Unterlänge und das U in der älteren symmetrischen Form.

I ABCDDEFGHHIJJKLMNOPQRSTTUVWXY ZÄÖÜÆŒ
II ABCDEFGHHIJKLMNOPQRSTUVWXYZÄ ÖÜ
III ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZÄÖÜ
IV ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
V ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
VI ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
VII ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

Abbildung 23. Sogenannte Übergangsschriften

I ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
II ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
III AABCDEEFGGHIJKLMMNNOPQQuRSTUVWXYZ
IV ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
V ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
VI ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
VII ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
VIII ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
IX ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
X ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

Abbildung 24. Akzidenzschriften

Weitergehendere Ausgleichsbestrebungen wurden besonders in sogenannten Übergangsschriften zum Ausdruck gebracht (Abbildung 23). Es ist wohl nicht nötig, im einzelnen darauf hinzuweisen.

Das gleiche ist der Fall bei einer Reihe von Akzidenzschriften (Abbildung 24). Es ist oft schwer zu sagen, ob sie in ihrem äußeren Gewande der Antiqua oder der Fraktur näher stehen. Bezüglich der Grundformen huldigen sie durchweg dem Ausgleich.

Die Kursivschriften (Abbildung 25), die früher zu den Lateinschriften gezählt wurden, bewegen sich in einer teilweisen Angleichung an die Grundformen der Fraktur. In der allerjüngsten Zeit wurden uns sogar regelrechte Fraktur-Kursiven beschert, was vor 15 und 20 Jahren bei der damals herrschenden Ansicht von der Unantastbarkeit der Schriftformen unmöglich gewesen wäre.

Von besonderem Interesse ist es zu sehen, wie sich auch unsre Frakturschriften wandelten. In der Besprechung der Abbildungen 12—14 wurde bereits manches erwähnt. Die Ersetzung der alten Form des A durch eine dem A angenäherte Form haben wir

I ABCDEFGHIJKLMNOPQuRSTUVWXYZÄ ÖÜ
II ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
III ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
IV ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZÄÖÜ
V ABCDEFGHIJKLMNOPQuRSTUVWXYZ
VI ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
VII ABCDEFGHIJKLMNOPQRSßTUVWXYZÄÖÜ
VIII ABCDEFGHIJKLMNOPQuRSTUV WXYZ
IX ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVW XYZ
X ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

Abbildung 25. Kursivschriften

I	ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXY ZÄÖÜ
II	ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
III	ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ ÄÖÜ
IV	ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZÄÖÜ
V	ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXY ZÄÖÜ
VI	ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
VII	ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZÄ ÖÜ
VIII	ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZÄÖÜ
IX	ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZÄÖÜ
X	ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
XI	ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

Abbildung 26. Deutsche Schriften

I	ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
II	ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
III	ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZÄÖÜ
IV	ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ ÄÖÜ
V	ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
VI	ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
VII	ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
VIII	ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ ÄÖÜ
IX	ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
X	ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
XI	ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

Abbildung 27. Deutsche Schriften

bei III, V, VI, VII, IX, X und XI (Abbildung 26), die Ausmerzung des 𝔖 bei I, III, IV, VI, VIII, IX und X. Die Unterscheidung des I und J, die die ältere Fraktur nicht kennt, wurde allenthalben durchgeführt. Die oben geschlossene Form des 𝔜 wurde hier und da verdrängt durch eine dem Schreibbuchstaben angepaßte Form (II, VII, VIII, X). In einigen Fällen zeigt sich ein der Antiqua-Grundform angenähertes K (III, VI, X). Eine in der Grundform ungünstige Gestalt hat das K bei VII; die Wörter Keim, Kind und Kuß wird man, wenn sie allein stehen, stets lesen: Reim, Rind und Ruß. 𝔇 und 𝔔 verlieren vielfach den Knick an der linken Seite. ℭ, 𝔈 und 𝔊 erhalten links oben einen geschlossenen Bogen. Im allgemeinen herrscht das Bestreben, die Frakturversalien einfacher zu gestalten und 𝔅 und 𝔙, 𝔑 und ℜ deutlicher zu unterscheiden.

Weitere Schriften mit deutschem Charakter zeigen auch in der äußeren Form eine Annäherung an die Antiqua (Abbildung 27). Ab und zu macht sich hierbei ein ungünstigster Einfluß geltend insofern, als bei manchen Versalien (𝔉, ℌ, 𝔓, 𝔜) die Unterlängen fehlen. Darüber wird im nächsten Abschnitt mehr zu reden sein.

Die Ausgleichsbestrebungen lassen sich wie folgt zusammenfassen: *Die Antiqua paßt sich den Bedürfnissen der deutschen Sprache an; die Fraktur scheidet veraltete Buchstaben aus und bildet die Großbuchstaben einfacher; trotz größter Mannigfaltigkeit im Äußeren nähern sich beide Schriften in den Grundformen.*

Anmerkung: Die Schriftbeispiele der Abbildungen 12 bis 15 und 22 bis 27 wurden nicht von Typen, sondern von Ätzungen gedruckt.

Die Entwicklung des Zeitungswesens in Frankfurt a. M.

Von GUSTAV MORI-Frankfurt a. M.

I.

EINER der interessantesten Abschnitte der Buchdruckgeschichte Frankfurts und wohl am innigsten mit der Geschichte der alten Reichs- und Krönungsstadt verknüpft, ist unstreitig derjenige der Entstehung und Entwicklung der öffentlichen Meinung: unsers heutigen Zeitungswesens. Welche Stellung Frankfurt in der Geschichte der sechsten Großmacht, der Presse, einnimmt, mögen die nachfolgenden Ausführungen, die ihre Begründung archivalischen und bibliographischen Nachforschungen verdanken, dartun.

Als wesentlichstes Merkmal einer Zeitung betrachten wir gegenwärtig das Erscheinen derselben in regelmäßigen Fristen. Dagegen bezeichnete man früher und noch weit in das 18. Jahrhundert hinein mit dem Wort „Zeitung" jede einzelne Nachricht über ein gleichzeitiges Ereignis. Halten wir letzteren Begriff fest, dann dürfen wir das Erscheinen von einzeln gedruckten Nachrichten bis auf die Erfindung der Buchdruckerkunst zurückführen und als erstes Erzeugnis dieser Art die „Mahnung der Christenheit wider die Türken" ansehen, die mutmaßlich gegen das Ende des Jahres 1454 gedruckt ist. Die Furcht vor dem weiteren Vordringen der Türken, die am 18. Mai 1453 Konstantinopel erobert hatten, und die Gefahr, in der sich das Königreich Cypern befand, mag diese gutgemeinte Mahnung an die Christenheit, als fromme Wünsche eines ehrlichen Deutschen, veranlaßt haben, um die Fürsten zu einem neuen Kreuzzuge gegen die Türken zu bewegen.

Mit der Entwicklung des Postwesens im Anfange des 16. Jahrhunderts tritt eine andre Art von Zeitungen mehr als bisher hervor, nämlich die der handschriftlichen. Nicht allein die Regierungen und Räte

der einzelnen Staaten und Städte, sondern auch Kaufleute und andre Privatpersonen schickten einander mit ihren Briefen derartige handschriftliche „Zeitungen“ zu, woraus die neuesten Begebenheiten, die sich zugetragen hatten, ersehen werden konnten. Bei dem bisweilen sehr bescheidenen Umfang mancher Druckereien, der die Drucklegung umfangreicher Werke nahezu zur Unmöglichkeit machte, bot der ganze oder teilweise Abdruck derartiger denkwürdiger oder aktueller Begebenheiten Gelegenheit zu raschem Absatz und Aussicht auf Gewinn. Namentlich die sogenannten wandernden Buchdrucker pflegten eifrig den Druck dieser Neuigkeitsblätter, meist ohne Angabe von Druckort und Druckjahr. Der Absatz solcher Schriften erfolgte wohl vorwiegend bei Gelegenheiten, die ein Zusammenströmen größerer Menschenmassen bedingten, und so konnte es nicht ausbleiben, daß gerade Frankfurt durch seine Messen und den dadurch blühenden Buchhandel am besten zur Verbreitung geeignet war. Schon ein Flugblatt aus dem 16. Jahrhundert schildert uns den Zeitungsverkäufer auf der Frankfurter Messe, der folgendes von sich spricht:

„Einen neuen Wechsel ich anfing,
Darauf mir sehr viel Papiers ging.
Ein Zeitungskrämer, ein ehrlich Monsieur,
Ein Mann auf d'Nahrung ward aus mir.
Im Land spargirt ich hin und her
Die schönsten Lügen, zentnerschwer.
Dazu ward ich von Jung und Alten
Zu jeder Zeit ganz werth gehalten.“

Sehr oft war, wie in dem Vers schon angedeutet, der Inhalt auf die Sensationslust der Leser zugeschnitten, noch öfter, namentlich bei Nachrichten über Zeitereignisse, sehr ungenau und den Tatsachen widersprechend; es darf deshalb nicht auffallend erscheinen, daß man seitens der Behörden bald auf die Gefährlichkeit dieser Zeitungen aufmerksam wurde und ihren Druck und ihre Weiterverbreitung einzudämmen suchte. In Frankfurt sehen wir oftmals den Rat hierzu Stellung nehmen, am ausführlichsten in der Drucker-Ordnung vom Jahre 1588, in der es u. a. heißt: „Sie sollen (die Drucker) auch keine Buhlenbriefe, Anbindtzettel, Haußzettel, Lieder, neuwe Zeitungen und was dergleichen unnütze, üppige Druck mehr sind, trucken.“

Die Durchführung dieses Verbotes war natürlich sehr schwer und wird sich wohl auch nur teilweise haben erreichen lassen, denn nicht nur, daß die Zeitungen in Briefform gedruckt wurden, sondern man ging auch bald dazu über, den Stoff in Versmaß zu bringen und der Melodie eines Volks- oder Kirchenliedes anzupassen. „Der prosaische Bericht und die poetische Einkleidung“, sagt Weller, „gingen Hand in Hand, zu einer und derselben Zeit, vom Anfang bis zum Ende jenes Jahrhunderts. Das Lied trat ebensogut und ebensoschlecht in Einzelheiten ein als die Prosa.“ Bereits ein Jahr nach Erlaß der vorerwähnten Druckerordnung verschärfte der Frankfurter Rat die Bestimmungen über den Druck der neuen Zeitungen. Es heißt da: „Zum dritten sollen auch die Buchhändler weder öffentliche noch heimliche Bücher, Tractätleins, Zeittungen, Gesang und anders in unserer Stadt und Messen weder einführen noch verkauffen, darauf nicht der Autor oder zum wenigsten der Drucker und Verleger, auch die Stadt und der Ort, da es gedrucket, namhaft gemacht worden ist, sondern sich befleißigen, daß die edle Kunst der Druckerei in ihrer Würde und infolgedessen ohne Verdacht und Nachrede sein und bleiben möge. Zum vierten soll hiermit ernstlich verboten sein, dergleichen Bücher, Tractätlein, neue Zeittungen, Gesang, Lieder und Sprüche, sie seien geistlich oder weltlich, an anderen Orten als in öffentlichen Buchgaden oder dazu verliehenen Stände zu verkaufen, in Wirtshäusern auszutragen, auf offenen Gassen auszurufen oder zu singen.“ Bezeichnend ist das Urteil, das ein Unbekannter über die „Neuen Zeitungen“ in einer 1615 erschienenen und wenig bekannten Schrift „Discurs von der Frankfurter Messe“ fällt:

„New Zeittung rufft man vberlaut
Voll Lugen, daß eim darfor graut;
Doch geben die Leuht das Gelt darum,
Vnnd vor die warheitt ein Heller kaum.
Legens lieber an Kartten schlecht
Vnd an Wurffel, das nicht recht.“

Die neuen Zeitungen erschienen noch lange Zeit nach dem Aufkommen der eigentlichen periodischen Zeitungen neben diesen und die Auswüchse dieser so zahlreichen Veröffentlichungen kann man wohl noch heute in den namentlich auf Jahrmärkten kleinerer Orte feilgebotenen Flugschriften verfolgen.

Den bisher besprochenen „Neuen Zeitungen“ fehlte aber ein Haupterfordernis, um sie als gleichberechtigt mit den Zeitungen im heutigen Sinne ansprechen zu können: die Fortsetzung und periodische Wiederkehr der Erscheinungsweise. Einen Übergang zu der periodischen Presse können wir zwar schon in der Sammlung verschiedener „Neuen Zeitungen“ erblicken, denn besonders spekultative Köpfe unter den Herausgebern vereinigten eine Anzahl ihnen zugegangener neuen Zeitungen zu einem Bande. Von hier aus bis zur periodischen Erscheinungsweise war nur ein Schritt, und dieser wurde bedingt durch die zweimal im Jahre stattfindende Frankfurter Messe. Obwohl die erste bekannte periodische Veröffentlichung dieser Art, die der sogenannten Meß-Relationen, im Jahre 1583 in Köln durch den aus Österreich gebürtigen Michael von Aitzing erfolgte, war deren Erscheinen doch von dem Zeitpunkte der Frankfurter Messe, dem Hauptabsatzgebiete, abhängig, und bald sehen wir an dem letzteren Orte selbst

eine derartige periodische Veröffentlichung entstehen: die *Frankfurter Meß-Relationen.*

Zur Ostermesse 1591 erschien: „Historicae Relationis Complementum oder Unparteilsche Beschreibung, von allen sachen waß gedenckwürdiges vnd seltzames sich sieder verschienen Herbst, biß auff jetzige Ostermesse zugetragen hat, sonderlich in Frankreich usw. . . . zuvor in Lateinischen Sprachen beschrieben durch Jacobum Francum, jetzt aber durch einen Liebhaber Teutscher Nation Vertiret . . . Gedruckt im Jahr nach der Jungfrawen Geburt MDXCI." Als Verfasser dieser Relation haben wir den 1534 in einem kleinen Orte Thüringens geborenen Prediger an der Katharinenkirche zu Frankfurt a. M., Konrad Lautenbach, anzusehen. Es lag diesem seiner Stellung wegen daran, die Anonymität zu wahren, denn außer dem erdichteten Namen Jacobus Francus auf dem Titel gibt die Vorrede das bei Heidelberg gelegene Walstadt als Wohnort des Verfassers an. Auch die Angabe, daß die Relationen aus dem Lateinischen ins Deutsche übersetzt seien, wie auch die Beifügung des Wortes Complementum, das darauf hinweisen sollte, daß der Leser eine Fortsetzung bereits bestandener Relationen vor sich habe, sind sicher nur gegeben worden, um die Aufmerksamkeit von dem Verfasser abzulenken. Die Relationen erschienen von Anfang an in Quartformat, auch wurden von 1592 ab zur Erläuterung des Textes Kupferstiche und Karten beigegeben, eine Einrichtung, die die Relationen auch während ihrer langen Erscheinungszeit beibehalten haben. Über den Drucker und Verleger enthalten die ersten fünf Bände keine Angaben; der zur Herbstmesse 1593 erschienene Band nennt als Drucker Nikolaus Henricus zu Oberursel, während als Verleger nur der Frankfurter Buchhändler Paul Brachfeld in Betracht kommen kann, in dessen Verlag 1595 eine bei Johann Sauer gedruckte Gesamtausgabe der bis dahin erschienenen Relationen Lautenbachs herauskam. Wie wenig das spätere absprechende Urteil des kurpfälzischen Parteigängers Erich Beringer, der Lautenbach der Unzuverlässigkeit und Lüge zieh, gerechtfertigt ist, beweist wohl am besten die Tatsache, daß Lautenbach von 1594 ab die Zensur über die zum Druck eingereichten Bücher unterstand, eine Maßnahme, zu der sich der Frankfurter Rat wohl schwerlich verstanden hätte, wenn auch nur der geringste Vorwurf gegen Lautenbach begründet gewesen wäre.

Am 28. April 1595 starb Lautenbach, doch rührt die Zusammenstellung der oben erwähnten Gesamtausgabe der Relationen noch von ihm her. Änderungen in der Erscheinungsweise der Relationen führte der Tod Lautenbachs nicht herbei; der Name des Begründers bleibt als Herausgeber bestehen, als Druckort wird Walstadt angegeben, ein Verleger nicht genannt. Daß der Verfasser gewechselt hat, wird erst in der Vorrede zur Herbstrelation von 1598 bekanntgegeben. 1599 erscheint eine Fortsetzung der Gesamtausgabe von 1595, welche von dem kaiserlichen Notar Brenner besorgt, bei Paul Brachfeld verlegt und von Siegmund Latomus gedruckt war. Eine Relation läßt sich für Ostern 1599 nicht nachweisen, denn Brachfeld starb und sein Verlag ruhte einstweilen. Siegmund Latomus, der später den Brachfeldschen Verlag übernahm, verband sich mit Theodor Meurer zur weiteren Herausgabe der Relationen und 1599 erschien, bei Kornelius Sutor in Oberursel gedruckt, die erste Fortsetzung derselben, welche wegen nachlässiger Schreibart konfisziert und erst auf wiederholtes Ansuchen freigegeben wurde.

Von weiteren gleichzeitigen Relationen verdienen die im Verlage der Egenolffschen Erben erschienenen eine Erwähnung, die sich bis 1600 verfolgen lassen und deren erster Band von Jakob Frey verfaßt war, der auch Ostern 1602 eine bei Konrad Neb in Lich gedruckte Relation herausgab. Im gleichen Jahre gab auch der Frankfurter Postschreiber Andreas Striegel eine Relation heraus, in deren Vorrede er sagt: „Vor etwa sieben bis acht Jahren hat der fromme, ehrliche und gelehrte Jacobus Francus historische Relationen zu schreiben begonnen. Nach seinem Tode ist sein Werk durch allerlei Gesindel fortgesetzt und namentlich seit zwei Jahren durch Mäurer, welcher nicht allein hin und wieder die Schreiben und Briefe auf den Gassen mit Besen zusammengeraspelt und gekehrt, sondern auch zu solchem seinem Werke Krumme, halb Blinde und Lahme, die ihm allerlei Geschwätz zugetragen, gebrauchte und noch gebraucht, zudem er auch, was die Weiber aus den Bädern und vom Markte für neue Märlein zu Haus bringen, in solche seine Historie unverschämter und erdichteter Weise gesetzt. Ich bin deshalb schon oft ersucht worden, weil dem Herrn Postmeister und mir Zeitungen von allen Orten zukommen, dieselben zu sammeln. Ich konnte indes nicht dazu kommen. Letzte Herbstmesse aber hat sich noch ein Gröberer als Mäurer, nämlich Jacob Framen hervorgetan, welcher dermaßen Späne gehauen, darüber einer teils wegen seiner Ungeschicklichkeit, anderenteils wegen etlicher greulicher hineingesetzter Lügen billig erschrocken sein sollte. Während der Herbstmesse haben Mäurer und Framen sich gegenseitig ihre Arbeit schlecht gemacht. Da habe ich mich denn zu dieser Arbeit entschlossen, damit der gemeine Mann sein Geld nicht umsonst ausgebe." Striegel erwähnt auf dem Titel, daß alle seine Nachrichten aus dem kaiserlichen Postamte stammten. Trotz dem eben mitgeteilten kräftigen Vorwort war den Striegelschen Relationen keine lange Lebensdauer beschieden; mutmaßlich überlebten sie das Jahr 1602 nicht.

Mit der Zuverlässigkeit der Nachrichten war es mitunter nicht weit her, so daß Meurer im ersten Bande seiner Relationen für 1608 in der Vorrede

klagt, er sei fast nur auf die Posten angewiesen, und die Nachrichten von diesen liefen oftmals seltsam widereinander; die Ältesten im Frankfurter Rate drangen sogar einmal darauf, „weil diese Historien ein zusammengerafft Wesen seyen, das großer Herren Ungunst auf sich lade, es abzuschaffen.“

Die Latomus-Meurerschen Meßrelationen, deren kulturgeschichtlicher Wert trotz der über sie gefällten absprechenden Urteile nicht gering veranschlagt werden darf, erschienen eine geraume Zeit in deutscher und lateinischer Sprache. Mit dem Zurückgehen der Frankfurter Messe stellten diese Relationen nach 215jährigem Bestehen mit dem 1806 im Verlage der Jägerschen Buchhandlung erschienenen Bande ihr Erscheinen ein.

Die Meßrelationen konnten jedoch dem durch die politischen Verhältnisse gesteigerten Lesebedürfnis auf die Dauer nicht genügen, da ihr halbjährliches Erscheinen den Zeitereignissen zu langsam folgte. Welcher Stadt die Ehre gebührt, daß in ihr zuerst die Zeitungen dem heutigen Begriffe entsprechend erschienen sind, ist schwer festzustellen, soweit Antwerpen und Straßburg in Frage kommen. In Antwerpen soll im Jahre 1605 der Drucker *Abraham Verhoeven* vom Erzherzog Albert und der Erzherzogin Isabella ein Privileg zur Herausgabe von „Nieuwen Tijdinghen“ erhalten haben. Den Zeitpunkt des Erscheinens dieser Zeitungen kennt man nur durch eine 1620 erfolgte Erneuerung des Privilegs, auch sind keine früheren Exemplare als die im Plantin-Museum zu Antwerpen befindlichen Jahrgänge von 1620 ab bekannt. Günstiger lauten die Nachrichten über ein Straßburger Zeitungsunternehmen, von dem sich der Jahrgang 1609 in der Universitätsbibliothek Heidelberg befindet. Aus dem Vorwort des Herausgebers, des Buchdruckers Johann Carlen, ist ersichtlich, daß dieser Band die Fortsetzung eines älteren Zeitungsunternehmens ist. Archivalische Quellen über diese Zeitung sind bis jetzt nicht bekannt.

Bei dem regen geistigen Leben in Frankfurt a. M. und dem blühenden Buchdruck und Buchhandel ist es nicht auffallend, auch hier von einem frühen regelmäßigen Erscheinen von Wochenzeitungen zu hören. Zwar beginnen erst mit dem Jahre 1615 die aktenmäßigen Nachweise einer wöchentlichen Zeitung, aber ununterbrochen sind wir über die wechselvollen Schicksale dieser unterrichtet. Nach archivalischen Quellen haben wir als eigentlichen Begründer des Frankfurter Zeitungswesens den Buchdrucker und Buchhändler *Egenolff Emmel* zu betrachten. Nach Ausweisen des Bürgerbuches stammt derselbe aus Hanau. Aus den Akten geht hervor, daß Emmel 1602 zum ersten Male nach Frankfurt kam, er war sieben Jahre als Setzer bei Nikolaus Basse in Stellung, begab sich 1609 nach auswärts, nach seinen Angaben immer als Buchdrucker tätig, kehrte 1610 wieder nach Frankfurt zurück, wandte sich jedoch jetzt dem Buchhandel zu und erwarb durch Heirat am 13. Dezember 1610 das Bürgerrecht. Schlechter Geschäftsgang nötigte ihn, am 20. Dezember 1613 mit dem Gesuche an den Rat heranzutreten, ihm die Führung einer Buchdruckerei zu gestatten, welchem Ansuchen der Rat nach anfänglicher Weigerung auf Fürsprache des Landgrafen Ernst Ludwig von Hessen auch Folge gab. Nach Angaben des Buchdruckers Johann Friedrich Weiß erwarb Emmel eine Druckerei in Worms und führte diese nach Frankfurt über.

Kaum ein Jahr war verflossen, da unternahm es Emmel, der ein sehr geschäftskundiger Mann war, wöchentliche Zeitungen zu drucken. Gefördert wurde das Unternehmen durch die günstige geographische Lage Frankfurts und den regen Postverkehr, der Frankfurt zum Hauptknotenpunkt zahlreicher Postverbindungen werden ließ und dadurch die weiteste Verbreitung der Zeitung sehr begünstigte. Der Absatz geschah durch Buchhandel und Post, vorwiegend aber durch letztere. Das Postamt in Frankfurt unterstand vom November 1615 ab dem Postmeister Johann von den Birghden und es heißt in dessen von dem Kurfürsten Johann Schweikhard von Mainz am 24. Oktober ausgefertigter Bestallungsurkunde, daß der Postmeister jährlich aus der kurfürstlichen Rentkammer gleich dem vorigen Postmeister 100 Gulden für Wahrnehmung der Postgeschäfte und 40 Gulden für wöchentliche Einschickung der Zeitungen erhalten solle. Daß die Versendung der Zeitungen ein einträgliches Geschäft für den Postmeister sein mußte, geht daraus hervor, daß fast sämtliche Reichsfürsten die „Avisen“ Birghdens bezogen und sehr gut honorierten; so zahlte z. B. der Graf von Nassau für Lieferung von vier Exemplaren 30 Taler jährlich, die gleiche Summe die geistlichen Fürsten von Köln, Speyer usw. Birghden sandte die Zeitungen auch dem Kurfürsten Johann Georg von Sachsen nach Dresden ein, jedoch ohne dem Anschein nach einen Auftrag hierzu erhalten zu haben. Er schrieb am 4. Dezember 1615 an den Geheimen Rat Möser nach Dresden, daß er seine „Communication nur aus Affection gegen das Haus Sachsen, als Patron unserer christlichen Religion“ unternommen habe, und daß er die Entschädigung hierfür dem Kurfürsten anheimstelle. Außer handschriftlichen Zeitungen fügte Birghden auch einige gedruckte Zeitungen bei, die, da der Postmeister um diese Zeit noch keine Zeitungen drucken ließ, nur Emmelsches Erzeugnis sein können.

Mit Beginn des Jahres 1617 erwuchs der Emmelschen Zeitung in einem gleichartigen Unternehmen eine Konkurrenz. Der Postmeister Johann von den Birghden, der sich 1615 und 1616 mit Eifer der Einrichtung neuer Postlinien gewidmet hatte, befaßte sich von diesem Zeitpunkte an ebenfalls mit der Herausgabe von Zeitungen. Ehe auf die Entstehungsgeschichte

dieser Zeitung und der damit verbundenen Klage Emmels gegen Birghden näher eingegangen wird, sei über die Lebensschicksale des Frankfurter Postmeisters *Johann von den Birghden* das Folgende mitgeteilt: Derselbe wurde am 7. August 1582 zu Aachen protestantischen Eltern geboren, trat in frühester Jugend in spanische Militärdienste, in welchen auch sein Vater stand, durchreiste sodann Deutschland und ward 1597 Protokollist bei den DDr. jur. Ebertz und Steuernagel am Kammergericht in Speyer. 1598 trat er in die Dienste des Mathias Sulzer, Postmeister und Vorsteher des damals bedeutenden Postamtes in Rheinhausen. Mit Sulzer, der 1610 als Postmeister nach Frankfurt versetzt wurde, siedelte auch Birghden dahin über; als aber kurze Zeit darauf Sulzer starb und dessen Sohn, der Studiosus H. C. Sulzer Postmeister wurde, zog sich Birghden ins Privatleben zurück, heiratete 1613 die Witwe des Bürgers Hans Jacob König, Kunigunde, geb. Hoffmann, die auf dem Markt einen Gewürzkram betrieb, erwarb durch diese Heirat das Frankfurter Bürgerrecht und setzte das Geschäft seiner Frau fort. Zwei Jahre später (1615) ließ er sich von dem Kurfürsten von Mainz dazu überreden, das Postmeisteramt in Frankfurt zu übernehmen. Sulzer wurde abgesetzt und Birghden legte am 20. Oktober 1615 den Eid in des Kurfürsten Hände ab.

Emmel, der in der Herausgabe von Wochenzeitungen seitens Birghdens einen Eingriff in seine Rechte sah, reichte gleich nach dem Erscheinen der ersten Nummer der Birghdenschen Zeitung eine Klage bei dem Rate ein, daß er „vor vngefehr bey zweyen Jahren die Zeittungen zuerst angefangen, auf eigene Costen vndt Verlag zu trucken, solches auch bißher continuiret vndt alle Wochen vier Exemplare zur Cantzlei geliefert“ und deswegen versichert gewesen sei, daß niemand in seine Rechte eingriffe, welches Vorgehen auch den Bestimmungen der Druckerordnung zuwiderlaufe, die verbiete, daß „Keiner dem anderen etwas, so er erstlich verleget vnd getruckt, dasselbig auch continuirt, bei Vermeidung der bestimpten straff nachtrucken solle“. Er hätte aber erfahren, daß der Bürger und Buchdrucker Nikolaus Hoffmann (ein Schwager v. d. Birghdens) sich dergleichen unterstehe, und die Zeitungen für den jetzigen Postmeister Johann v. d. Birghden, „so doch selbsten wochentlich die Zeytungen bei mir abholen lassen“, zu drucken angefangen und selbige auch im Posthause, „das dartzu gar nicht, sondern alleins zur Bestellung der brieff ahngeordnet, zu distrahiren vnd verkauffen zu lassen“. Emmel erwähnt ferner, daß es ihm viele Mühe und Aufwand großer Kosten verursacht habe, bis er sein Unternehmen gewinnbringend gestaltet hätte. Der Postmeister sei kein Verleger und auch nicht im Besitze einer Druckerei und wenn er unverhoffter Weise zu einer solchen gelangen würde, dürfe er doch nicht der Buchdruckerordnung zuwider handeln, die den Nachdruck verbiete. Er bittet deshalb, Nikolaus Hoffmann und allen anderen Druckern, die ebenfalls etwa nachdrucken sollten, anzubefehlen, sich des Zeitungsdruckens zu enthalten. Die erste Verhandlung vor dem Rat erfolgte am 14. Januar 1617, der das Gesuch den beiden Vorstehern der Buchdrucker-Gesellschaft zur Erledigung überwies, welche am 17. Januar den Drucker der Birghdenschen Zeitung, Hoffmann, vor sich beschieden und ihm den ferneren Druck der Zeitung untersagten, da dies der von ihm beschworenen Buchdruckerordnung zuwiderlaufe. Gegen dieses Verbot legte der Postmeister am 21. Januar Beschwerde ein und erklärte, daß er dem Verbot nur so weit Folge leiste, als er jetzt seine Zeitung in Höchst drucken lasse; dies sei aber sehr beschwerlich, weil er nicht jedesmal beim Versand der Zeitung zugegen sein könne. Er erhebt ferner gegen Emmel den Vorwurf, daß er aus seiner (Birghdens) Zeitung Nachrichten nachgedruckt habe, was ebenfalls gegen die Druckerordnung verstoße. Zum Schluß bittet er um die Erlaubnis, die Zeitungen wieder herausgeben und in Frankfurt drucken lassen zu dürfen, da ohnedies die Zeitungen zur Post gehörten. Mündlich hatte sich Birghden geäußert, daß er über diese Angelegenheit nach Wien berichten müsse, da er nur dem Kaiser zuständig sei.

Die Internationale Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914

REICHLICH ein Jahr ist vergangen, seitdem der Vorstand und Vereinsausschuß des Deutschen Buchgewerbevereins einstimmig den Beschluß faßten, aus Anlaß des 150 jährigen Jubiläums der Kgl. Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe in Leipzig eine Internationale Buchgewerbliche Ausstellung im Jahre 1914 zu veranstalten. Seit dieser Zeit ist nun an dem Unternehmen fleißig gearbeitet worden, so daß seine Organisation bereits als ziemlich beendet angesehen werden kann. Diese rasche Erledigung der Organisationsarbeiten dürfte sich für die jetzt folgende spezielle Ausgestaltung der Ausstellung als recht günstig erweisen, denn nunmehr können die Arbeitsausschüsse der einzelnen Berufsgruppen ihre Tätigkeit beginnen, die zunächst darin bestehen wird, den historischen, vor allem aber den technisch-belehrenden Teil der jeweiligen Gruppe recht wirksam und

anschaulich auszubauen. Während die historischen Gruppen sich der von Geheimrat Lamprecht bearbeiteten kulturhistorischen Abteilung angliedern und zu einer interessanten großen Gruppe in der Halle der Kultur vereinigt werden sollen, wird der technisch-belehrende Teil der Ausstellung jeweilig den einzelnen Gruppen gleichsam als Einleitung vorausgeschickt. Er wird, soweit er nicht schon in den technischen Sammlungen des Deutschen Buchgewerbevereins vorhanden ist, teilweise neu beschafft und soll so ausgestaltet werden, daß er in seiner Gesamtheit eine Art buchgewerbliche Schule für den Beschauer darstellt. Die hochinteressanten Techniken des Buchgewerbes sind nicht nur den allermeisten Laien, sondern auch vielen Fachleuten selbst noch ziemlich unbekannt; selbst der „Buchgewerbler" kennt zumeist nur seine spezielle Technik, alle andern aber oft nur recht oberflächlich. Man frage einmal den Buchbinder z.B., was er von der Schriftenherstellung weiß, oder den Lithographen, wie seine Kenntnisse über die Papierfabrikation beschaffen sind, den Galvanoplastiker, in welcher Weise der Steindruck sich vollzieht: nur wenige Techniker des Buchgewerbes werden in dieser Hinsicht ein leidlich umfassendes Wissen aufweisen können. In der Ausstellung sollen nun alle die einzelnen Zweige des Buchgewerbes in weitestem Maße anschaulich vorgeführt werden, ähnlich wie dies in den technischen Sammlungen des Deutschen Buchgewerbevereins zum Teil bereits geschehen ist, aber durchweg noch detaillierter und belebter in der ganzen Aufmachung, so recht eine buchgewerbliche Fachschule, in der aber nicht nur dem Buchgewerbler, sondern vor allem auch dem Laien reiche Anregung und Förderung des Wissens geboten wird.

Und welches erfreuliche Interesse bringt man allerseits dem Ausstellungsunternehmen entgegen. Aus Paris kommt die Nachricht, daß Frankreich sich offiziell beteiligen wird, die Ständige Österreichische Ausstellungskommission in Wien hat dem Direktorium die Mitteilung zugehen lassen, daß eine Anzahl von österreichischen Firmen für Buchdruck und Chemigraphie bereits ihr prinzipielles Interesse an der Ausstellung erklärt hat und daß sich daher auch die Handels- und Gewerbekammer in ihrer Plenarsitzung am 25. April d. J. für eine Beteiligung Österreichs an der Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914 ausgesprochen hat. Die einschlägige Industrie bringt dem Unternehmen die größte Beachtung entgegen und es ist deshalb eine starke Beteiligung Österreichs an der Ausstellung wohl zu hoffen.

Auch sonst im Reiche regt sich's überall. In den wichtigeren buchgewerblichen Orten sind Lokalversammlungen einberufen worden, in denen über die Art der Beteiligung der betreffenden Städte beraten worden ist. So fand am 20. April eine solche Versammlung unter dem Vorsitze des Herrn Karl Klingspor in Frankfurt a. M. statt, am 22. April folgten zwei gleiche Versammlungen in Stuttgart und zwar vormittags unter dem Vorsitze des Herrn Kommerzienrat Engelhorn für den Buchhandel und nachmittags unter dem Vorsitz des Herrn Kommerzienrat Felix Krais für die graphischen Gewerbe. Beide Versammlungen waren zahlreich besucht und wurden durch die Teilnahme mehrerer Vertreter der Kgl. Württembergischen Staatsregierung ausgezeichnet. In Frankfurt a. M. sowohl, als auch in Stuttgart berichtete der Vorsitzende des Direktoriums, Herr Dr. L. Volkmann persönlich und gab in großen Zügen ein Bild der Ausstellung und ihrer Organisation. Überall fanden die Ausführungen das lebhafteste Interesse und die einmütige Zustimmung der Versammelten. Die Bildung von Ortsausschüssen wurde beschlossen, die für eine würdige Beteiligung ihrer Kreise bemüht sein werden. Am 14. Mai fand in der Reichshauptstadt im Saale des Papierhauses ebenfalls eine Versammlung von Angehörigen des Berliner Buch-, Kunst- und Musikalienhandels statt, die sich mit der Frage der Beteiligung an der Leipziger Ausstellung beschäftigte. Auch hier berichtete Herr Dr. Volkmann über das eigenartige und lebendige Organisationsprogramm der Ausstellung. Es wurde ein Berliner Lokalausschuß unter dem Vorsitz des Herrn Dr. Vollert begründet und u. a. dem Wunsch Ausdruck gegeben, daß der Buchhandel in den maßgebenden buchhändlerischen Hauptorten geschlossen zur Anschauung gebracht werden möchte, jedoch so, daß dabei die einheitliche Wirkung der Deutschen Gruppe im Vergleich zum Auslande nicht verloren gehe.

Die finanzielle Seite der Ausstellung ist inzwischen absolut gesichert. Der Garantiefonds ist zu einer solchen Höhe herangewachsen, daß auch diese Voraussetzung für die Durchführung und das Gelingen der Ausstellung erfüllt ist. Außer Zeichnungen zum Garantiefonds in Höhe von etwa 800000 Mark sind bereits auch feste Beiträge für die Ausgestaltung der wissenschaftlichen Gruppen der Ausstellung überwiesen worden. Mehrere Kongresse sind für das Jahr 1914 jetzt schon gesichert und in den Besucher- und Fachkreisen regt es sich bereits lebhaft, was sich auch dadurch zu erkennen gibt, daß in verschiedenen Gehilfenvereinen Sparkassen zum Besuch der Ausstellung eingerichtet worden sind.

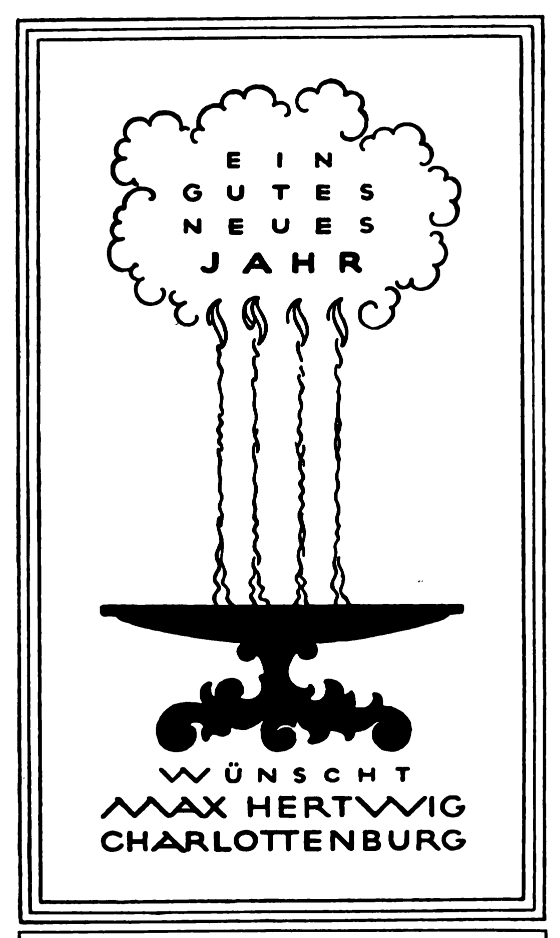
So bietet sich dem großzügig gedachten Unternehmen: einer Weltschau der gesamten Graphik und des Buchgewerbes, die denkbar glücklichste Aussicht und es steht nach alledem zu hoffen, daß sich die Internationale Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914 ihrer Vorgängerin in Dresden 1911 als „geistige Hygiene-Ausstellung" würdig und gleichwertig zur Seite stellen wird.

Berichte aus dem Deutschen Buchgewerbemuseum.
Herausgegeben von der Museumsleitung

Die Ausstellungen des Deutschen Buchgewerbemuseums April-Mai

NICHTS ist für den, der aus Beruf oder Neigung das Leben der modernen Kunst und des Kunstgewerbes verfolgt, erfreulicher, als zu sehen, wie junge Talente sich bilden und neue Kräfte sich emporzuarbeiten suchen. Das Genie ist bekanntlich sehr selten und wenn es vorkommt, wird es öfters nicht richtig erkannt; um so häufiger sind die geschickten Nachempfinder, die einen gebahnten Weg austreten und sich in den Besitz eines Erbes zu setzen verstehen, das andre erworben haben. Unsere Kunstschulen sind der Ort, wo sich dieser Vorgang täglich und stündlich wiederholt; er ist daher staatlich sanktioniert und wir haben um so weniger Grund, uns darüber aufzuregen, als dadurch unser Kunstbesitz als Ganzes vermehrt wird und das Geschmacksniveau im allgemeinen steigt. Vor allem auf dem Gebiet des Kunstgewerbes und der angewandten Graphik ist es nur mit Freuden zu begrüßen, daß die Entwicklung in die Breite zunimmt — selbst auf Kosten der Entwicklung in die Tiefe —, zumal da wir eine ganze Anzahl begabter junger Kräfte besitzen, die mit dem erworbenen Gut recht tüchtig zu walten verstehen und es durch eigne Arbeit nicht unwesentlich vermehren. Es wird eben nie zu vermeiden sein, daß eine fertige Kunst eine jüngere Generation beeinflußt.

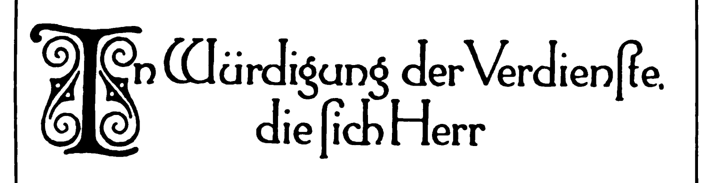
Die letzten Ausstellungen im Buchgewerbemuseum geben zu solchen Erwägungen Anlaß. *Max Hertwig*-Charlottenburg ist als ein ernsthafter Mitarbeiter auf dem Gebiet der künstlerischen Reklame längst bekannt. Die Packungen, die er für die Firma Bügen & Co. in Hannover gezeichnet hat, gehören mit zu den geschmackvollsten der Art und stehen vollkommen wie die Mehrzahl der Werke Hertwigs unter dem Einfluß der Steglitzer Werkstatt, sie verbinden Sachlichkeit mit einwandfreiem Können und sind dadurch in mancher Beziehung vorbildlich. Der neueren Zeit gehören die Etiketten für die Firma Hyll & Klein in Barmen an, die etwas feiner gehalten sind wie die für Bügen und vor allem farbig recht gut sind. Die gezeichneten Briefköpfe Hertwigs gehören mit zu seinen besten Arbeiten; ein sehr mühsames Stück Arbeit ist der Stammbaum der Familie v. Firmerey, der auch gerade recht deutlich beweist, daß der strenge Puritanismus Hertwigs doch auch seine Schattenseiten hat und nicht unbedingt allen Aufgaben gewachsen ist. Beinahe überraschend lebendig und phantasievoll wirken dagegen einzelne Neujahrskarten mit merkwürdigen großen Blüten oder ganz feinen, zarten, ornamentalen Motiven. Auch die Gelegenheitsvignetten, die die Schriftgießerei Ludwig & Mayer in Frankfurt ganz neu herausgibt, haben sehr viel Gutes und werden als lustige Silhouetten rasch populär werden. Andre neuere Arbeiten von Hertwig sind der Schmuck zur Schrift „Lyrisch" von Professor Schiller, ein Kalender für die Firma Felix Renscher in Nürnberg und einer für Gebr. Jänecke in Hannover und Packungen für die Schokoladefabrik Clemen & Co. in Döbeln.



Glückwunschkarte von *Max Hertwig*, Charlottenburg

Ganz andrer Art ist die künstlerische Herkunft eines jungen Leipzigers, *Wilhelm Scheffel*, der sich als ein Schüler der Leipziger Akademie für graphische Künste erweist und ohne Zweifel speziell unter dem Einfluß W. Tiemanns steht.

Er hat die geschmackvolle, dezente Art seines Lehrers übernommen, die diesem den Ruf eingetragen hat, von den Engländern viel gelernt zu haben, und hat daher in Arbeiten rein buchkünstlerischer Art sein Bestes gegeben. Scheffel ist ein vorzüglicher Schriftkünstler, der ganz ausgezeichnete Arbeiten kleinen Formats, Signete, Besuchskarten, Neujahrswünsche und dergleichen geschrieben hat, die absolut einwandfrei sind. Auch ein paar Schriftplakate hat er gefertigt, Schriften für Pergamentbände, Buchrücken und dergleichen, ein individuelles Buch: „Die Schildbürger“ ist im Entstehen begriffen. Was an seinen Arbeiten als charakteristisch sich darstellt, ist, daß er alles Überflüssige vermeidet, ohne jedoch in den trockenen Ton der Steglitzer Werkstattschüler zu verfallen. Er scheut alle überflüssige Ornamentik, die Linienknäuel und Spiralranken, in denen sich andre Buchgewerbler mit Wonne verwickeln, aber trotzdem hat man von seinen Arbeiten nicht eigentlich das Gefühl der Leere: die Schrift, das kleine Ornamentstück, das angegeben ist, sitzt gerade am richtigen Platz; man hat das Gefühl, als ob unsichtbare Kräfte am Werke waren, um so eine Fläche im Gleichgewicht zu halten. Die allzu sklavische Abhängigkeit von Tiemann hat Scheffel in letzter Zeit aufgegeben. Einzelne von den Bucheinbänden, besonders sind in der Schrift eigenartiger, etwas voller und ornamentaler als früher, sicher ein Zeichen, daß der Künstler nach etwas Neuem sucht.



In Würdigung der Verdienste, die sich Herr

in langjähriger ehrenamtlicher Tätigkeit um unsere Stadt erworben hat, haben wir beschlossen, ihm im Namen der Stadt Leipzig unseren aufrichtigsten Dank auszusprechen und ihm diese EHRENURKUNDE hierüber zu verleihen.

Leipzig, am

Der + Rat + der + Stadt + Leipzig

Adresse von *Wilhelm Scheffel*, Leipzig

F. Nitsche unterscheidet sich wesentlich von den zwei Buchgewerblern; er ist mehr Illustrator, wenn man so will, in jedem Fall mehr Graphiker und Vertreter einer nicht angewandten freien Kunst, die offensichtlich an E. Orliks Arbeiten geschult ist. Nitsches Arbeiten sind originell und zum Teil wirklich amüsant, wenn auch viel davon auf Orlik zurückfällt, der ohne Zweifel auch der Vermittler der japanischen Vorbilder gewesen ist. Einzelne der Blätter sind vollkommen japanisch, einzelne wieder so, wie manche frühe Radierungen von Orlik, aber einige der ganz zarten, mit wenigen Formen nur angedeuteten Landschaften in Holzschnitt und die hübschen kleinen Zirkusszenen zeigen so viel Eigenes, eine so merkwürdige Mischung von Naivetät und Raffinement, die doch ganz echt erscheint, daß man hoffen darf, dem Künstler später noch öfters zu begegnen.

Zum Schluß sei nur noch kurz die Ausstellung der handgearbeiteten Bände der Firma *E. A. Enders* erwähnt, die vor einiger Zeit eine Abteilung für Handbuchbinderei unter der Leitung von Professor W. Tiemann eingerichtet hat. Die Werkstatt hat in kurzer Zeit eine Anzahl ganz vorzüglicher Arbeiten hervorgebracht, darunter außer den Bänden, die die Künstler der Werkstatt Schöning und O. Fischer selbst entworfen haben, Arbeiten nach Entwürfen von Professor Kleukens, F. H. Ehmcke, Professor Steiner-Prag, Czeschka, M. Behmer u. a. m., die technisch durchaus einwandfrei gearbeitet sind und im kleinen einen Überblick über das gesamte Schaffen unsrer Buchkünstler gewähren. Vor allem zwei sehr eigenartige mit großen Blumenornamenten geschmückte Bände von Czeschka fallen auf und ein sehr reich verzierter Pergamentband von Behmer. Der Band von Professor Steiner zeigt ein einfaches Ornamentmuster, das mit der Rolle eingedruckt ist, auf schwarzem Leder mit einem kleinen roten Rückenschildchen; der von Professor Kleukens ein einfaches Blattmotiv mit Handstempeln, die im Verein mit dem grünen Leder, das zu den Decken verwendet ist, eine sehr vornehme Wirkung ergeben. Die Werkstattarbeiten selbst stehen in gewissem Sinne im Zusammenhang mit der Schule F. Weißes in Hamburg, in der die ständigen Mitarbeiter der Handbuchbinderei gebildet sind. Sie haben die phantasievolle Ornamentik und die Farbenfreude dieser Schule, wie sie außer bei den Einbänden auch bei den Vorsatzpapieren und mit Holzstempeln



bedrucktem Leinen und dergleichen zutage tritt, die die Werkstatt in größerer Zahl hergestellt hat. In wie vielseitiger Weise auch sie zu verwenden sind, kann man auf der Ausstellung deutlich beobachten. Da gibt es kleine Kästchen, die mit solchen Papieren bezogen sind, Rollen für Urkunden und dergleichen, die mit diesen Mustern geschmückt sind, sowie Notizblöcke oder Kalender mit bedrucktem Leinen.

Die Zahl der Handbuchbindereien, die auf Qualitätsarbeit und künstlerische Ausstattung ausgehen, ist in letzter Zeit in erfreulicher Weise gewachsen; es ist deshalb sehr zu hoffen, daß die Bestrebungen, die hier — zum Teil mit großen Opfern — unternommen werden, auch allmählich in den Kreisen bekannt werden, die ihnen sonst etwas fremd gegenüberstehen.

Einige Zierschnitte aus der Sammlung Becher

DIE Werke der alten Buchbinderkunst waren sehr viel ausgiebiger als selbst die kostbaren Werke unsrer Kunstbuchbinder auch in nebensächlichen Einzelheiten verziert. Nicht blos die Decken waren mit Goldpressung versehen oder häufig mit Emailfarben bemalt; auch die Rücken, Kanten, dann der Schnitt und die Schließen waren oft sehr reich geschmückt. Vor allem der Buchschnitt bot dem Binder ein reiches Feld künstlerischer Betätigung, seit er gelernt hatte, den Einband mit Goldpressung zu bearbeiten und auch die von den Decken nicht geschützten Teile des Buchblockes durch Vergoldung zu verzieren. Die gotischen Einbände beschränkten sich im allgemeinen auf den Schmuck der Decken und der Metallteile (Schließen und dergleichen), der Schnitt war unverziert oder nur farbig bemalt. Die neuere Technik der Goldpressung hat eigentlich erst die Grundlage für eine reichere Ausschmückung des Schnittes gegeben. Bei den italienischen Bucheinbänden des beginnenden 16. Jahrhunderts kommt der Goldschnitt und seine Verzierung zum erstenmal in ausgedehnterem Maße zur Verwendung. Die Aldinen z. B., soweit sie nicht bloß Blindpressung tragen, haben häufig hübsche Zierschnitte, die mit Punkten, punktierten Linien und Bandwerkornamenten aus Handstempeln versehen sind. Bandwerkmuster scheinen in Italien als Schnittverzierung besonders beliebt gewesen zu sein, wir haben wenigstens außer bei vielen Aldusbänden noch bei italienischen Einbänden vom Ende des 16. Jahrhunderts in der Sammlung Becher dieses Motiv beobachtet. Als die reichen Goldstempel mit den schraffierten Blättern aufkommen, sehen wir auch solche Motive durch Punzen auf dem Schnitt hervorgebracht. Ein venezianischer mit Engelsköpfen und dergleichen Stempeln versehener Maroquinband (Inhalt 1581) z. B. zeigt einen ausgezeichnet erhaltenen Schnitt mit sehr großen schraffierten Akanthusranken. Häufig ist es überhaupt so, daß der Buchschnitt viel reicher verziert wird als selbst die Decken. Wir besitzen z. B. in der Sammlung Becher einen ganz einfachen rot bemalten Pergamentband deutscher Herkunft, der einen präzis gearbeiteten, sehr reich geschmückten Schnitt besitzt — gewiß ein sehr deutliches Zeichen, welcher Wertschätzung sich die Zierschnitte in alter Zeit erfreuten.

Die Werke der alten französischen Buchbinderkunst, die noch nach gotischer Manier mit Platten in Blinddruck verziert sind, haben keinen Goldschnitt. Erst mit dem italienischen Einfluß kommen auch die Zierschnitte nach Frankreich, um vor allem in Lyon z. B. an den kleinen Klassikerausgaben des Gryphius u. a. m. in reichem Maße verwendet zu werden. Wir können konstatieren, daß hier die Technik von vornherein komplizierter und reicher ist. Anstatt der einfachen Knotenstempel und gepunzten Linien sehen wir hier verschlungene Arabesken, die mit Punkten konturiert und mit Bemalung in der Weise versehen sind, daß das Ornament aus dem Goldgrund heraus radiert und dann bemalt ist. Ein auch sonst ganz hervorragend schöner Ledermosaikband französischer Provenienz aus der Zeit von 1580 hat einen in dieser Weise reich mit Punzung und Bemalung verzierten Schnitt, der im Ornament vollkommen die Motive wiedergibt, die auf den Decken in reichem Maße angewandt sind: Bandwerk in achtförmigen Verschlingungen mit Akanthusranken und dergleichen, wie sie ähnlich die späten Groliers zeigen. Die Bände aus der Schule Jacob Krauses, die ja auch sonst mit den französischen Bänden aus der Mitte des 16. Jahrhunderts einige Verwandtschaft haben, sind in genau derselben Weise verziert. Bemalte Arabesken auf Goldgrund oder goldene Ranken auf bemaltem mit Punkten verziertem Grund sind vorzugsweise beliebt. Das allerschönste Beispiel, das wir haben, ist der Schnitt des wunderbaren mit Emailfarben geschmückten Bandes, der die „Chronika“ von 1572 (Frankfurt a. M.) einschließt. Mit tadelloser Exaktheit sind hier Ranken mit großen Blättern und Blüten aus dem violett bemalten Fond durch Punzen herausgearbeitet. Die Schnitte der sächsischen Bände tragen häufig das sächsische Wappen auf dem Schnitt. In Deutschland erhält sich die Verzierung des Schnittes noch bis ins 18. Jahrhundert, während sie in Italien und Frankreich schon im 17. Jahrhundert bald verschwindet oder wenigstens auf einige Stellen an den Bünden oder an den Kanten hauptsächlich beschränkt wird. Wir besitzen gerade aus dieser Zeit zwei Beispiele besonders reicher Verzierung, zunächst in einem Band größten Formates, der, wie auf den Schließen vermerkt ist, 1635 hergestellt wurde,

und dessen Schnitt durch seinen reichen bemalten Ornamentschmuck viel besser wirkt als die Decken selbst, die die Art der Krauseschen Einbände in vergröberter Form vorführen. Der zweite Band schließt einen Druck von 1660 ein, der eine beträchtliche Dicke besitzt und daher Raum selbst für eine figürliche Darstellung bot. Auf der Längsseite sehen wir hier Christus am Kreuz zwischen Maria und Johannes, oben die Taufe Christi im Jordan, unten die Auferstehung, alle Szenen zum Überfluß noch mit großen Blumen auf der Unterseite und farbig bemalt.

Wie erwähnt, werden die verzierten Schnitte schon im 17. Jahrhundert seltener, die französischen Bände mit dem Punktstempeldekor, dann die des 18. Jahrhunderts mit den Mustern à la dentelle usw. haben nur einen einfachen Goldschnitt aufzuweisen. Immerhin findet man auch jetzt noch bemalte Schnitte häufiger, wie der mit Rokokoornamenten farbig bemalte Band italienischer Provenienz aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts beweist, den unsre Sammlung besitzt. Die Bemalung spielt jetzt überhaupt eine größere Rolle, sie wird allmählich sogar an Stelle der Punzung die bevorzugte Technik für die Verzierung der Schnitte. Man ist im allgemeinen der Ansicht, daß die marmorierten Schnitte der Spätzeit angehören. Am häufigsten sind sie allerdings im 19. Jahrhundert, das schließt aber nicht aus, daß schon früher der Versuch gemacht wurde, eine ähnliche Wirkung in der Verzierung des Schnittes als wie sie durch Marmorierung erreicht wird, wenn auch nicht mit denselben Mitteln, zu erzielen. Einige italienische Bände der Kollektion Becher in der Art der Aldinen haben merkwürdigerweise einen Kleisterschnitt, der auf verschiedenen Exemplaren fast genau die gleiche Form hat. Es ist wohl kaum anzunehmen, das dieser Schnitt alt ist, wir haben vielmehr wohl in ihm eine Arbeit der modernen Zeit, die zu Restaurationszwecken vorgenommen wurde, zu erkennen. Anders verhält es sich aber damit in einem andern Fall. Wir besitzen einen aus dem Jahre 1559 stammenden hebräischen Druck, der mit einem einfachen „jüdischen" Einband aus gebeiztem Leder versehen ist und einen Schnitt besitzt, der mit Farben so bemalt ist, daß entfernt der Eindruck von Marmorierung entsteht. Daß diese Bemalung ungefähr gleichzeitig mit dem Druck ist, scheint aus einem andern Band zu erhellen, der ohne Zweifel noch in die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts gehört. Wir sehen hier bemalte Pergamentdecken; auf dem Schnitt ist durch rote und braune Farbe ein Muster hervorgebracht, das die Maserung des Marmors ungefähr wiedergibt.

An den englischen Bänden können wir im 17. und 18. Jahrhundert häufiger Bemalung des Schnittes konstatieren. Eine besonders prächtige Probe bewahren wir auf dem Vorderschnitt eines 1683 datierten Druckes, der mit einem schönen Einband aus der Schule des Samuel Mearne versehen ist. Wir sehen hier an einem Tisch eine ganze Gesellschaft in alttestamentarischer Gewandung beim Mahl sitzen, ein richtiges Bild, ganz naturalistisch gemalt und bezeichnet von dem Verfertiger John T. Beer. Eine Schnittverzierung, wie sie in der gleichen Form immerhin nicht allzuhäufig zu finden sein wird. Ein andrer englischer Band der Zeit hat einen schwarz bemalten Schnitt, der mit Stempeln in Goldpressung verziert ist genau in der Weise, wie es auf den Decken geschieht. Merkwürdiger ist noch ein englischer Zierschnitt aus der Zeit um 1700, ebenfalls in der Werkstatt des Samuel Mearne entstanden. Hier ist zunächst der Schnitt mit großen Blumen, rot, grün und gelb bemalt und dann noch darüber vergoldet, so daß das Muster erst dann richtig wirkt, wenn man den Schnitt möglichst breit macht. Dieselbe Technik ist in besonders origineller Weise dann bei einem deutschen Band aus dem Ende des 18. Jahrhunderts in Verwendung gekommen, der die Geschichte des Siebenjährigen Krieges von Archenholz umschließt. Wenn das Buch zugeklappt ist, sieht man nur den Goldschnitt, wenn man in ihm blättert, bemerkt man, daß darunter das Bildnis Friedrichs des Großen mit dem Adler auf Wolken in Wasserfarben gemalt ist.

Aus dem Deutschen Buchgewerbemuseum

SEIT Kantate wurde der Versuch gemacht, die Sammlungsobjekte des Museums in der Weise noch mehr der Öffentlichkeit zugänglich zu machen, daß die besonders großen Formate der Blattsammlung, die bisher in der Bibliothek fast unbeachtet lagerten, eingerahmt und in dem Treppenhaus und den Korridoren des Buchgewerbehauses aufgehängt wurden. So wurde vor allem die Abteilung: Reproduktionsgraphik dem Publikum in ausgedehnterem Maße erschlossen: alle die großen prachtvollen Autotypien, Heliogravüren oder Lichtdrucke von Firmen wie Bruckmann, Angerer & Göschl, Löwy u. a. m., die wir besitzen, fanden dadurch eine sehr zweckentsprechende Verwendung als Wanddekoration. Im Lesesaal wurden besonders große Radierungen oder Holzschnitte aufgehängt, ferner an den Hochwänden über den Schränken der Vorbildersammlung und über der Handbibliothek eine Anzahl der besten modernen Künstlerplakate. Im Saale der alten Drucke wurden Beispiele der alten Schreibkunst (einige große Blätter aus Handschriften des 15. Jahrhunderts), dann der alten Graphik (mit Neuerwerbungen) und einige alte Buchtitel aus der Weißenbach-Sammlung unter Glas und Rahmen als ständige Ausstellungsobjekte zur Aufstellung gebracht.

Dr. *J. Schinnerer.*



Buchgewerbliche Rundschau

Druck.

Aluminiumbekleidung für Auslegestäbe an Schnellpressen. Um das Schmieren der Auslegestäbe besonders beim Illustrationsdruck nach Möglichkeit herabzumindern, wird vielfach zu dem Hilfsmittel gegriffen, die Brückenwalze sowohl als auch die Auslegestäbe selbst mit grobkörnigem Sandpapier zu bekleben, um auf diese Weise den Bogen möglichst wenig Auflagefläche auf dem glatten Holz zu geben. Diese Idee hat nun in recht praktischer Weise das Fachgeschaft *Richard Rühl* in *Leipzig* aufgegriffen und Aluminiumstreifen geschaffen, die die Breite und Länge der Auslegestäbe der Schnellpresse besitzen und an den Seiten links und rechts mit Ohren versehen sind, die dazu dienen, durch Umbiegen den Streifen auf dem Auslegestab zu befestigen. Der Aluminiumstreifen selbst ist mit zahlreichen kleinen getriebenen Erhöhungen versehen, so daß nur diese mit dem Bogen in Berührung kommen; falls der Streifen nach längerem Laufen der Maschine beschmutzt ist, kann er leicht wieder gewaschen werden. Wie wir uns überzeugten, hat sich diese praktische Neuerung recht gut bewährt, sie hat vor allen Dingen den Vorteil, daß man sie schnell und sicher anbringen und ebensoschnell wieder lösen kann. Die Streifen werden in Längen von 45, 50, 55, 60 bis 90 cm abgegeben, der Preis beträgt 60 bzw. 65, 70, 75 Pf. bis M 1.10.

Ein Werkzeug zum Niederdrücken spießenden Durchschusses hat die Firma *Franz Kabisch* in *Leipzig-Schl.* auf den Markt gebracht. Das Hochsteigen des Durchschusses, zumal beim Druck von Maschinensatz, ist sehr lästig, die Beseitigung der Spieße zeitraubend und (je nach den dazu verwendenden Instrumenten) materialzerstörend. All diesem will obiges Werkzeug begegnen; und wie es scheint, mit Erfolg, sofern es eine nicht gar zu plumpe Hand in Anwendung bringt. Es hat etwa die Form eines Meißels, ist 2 cm breit, 10 cm lang und birgt zwischen zwei eisernen Schalen den stählernen Arbeitskörper; es liegt in sechs systematischen Stärken vor: $^1/_8$, $^1/_4$, $^1/_2$ Petit, $^1/_8$, $^1/_4$, $^1/_2$ Cicero; weitere Stärken werden auf Wunsch angefertigt. Der Niederdrücker wird sortimentweise in den oben angegebenen Stärken in Etui zum Preise von M 4.50 geliefert, einzeln das Stück M —.75. Ein wenig Vorsicht beim Gebrauch ist, wie bereits angedeutet, immerhin nötig, denn bei schroffem Eingehen in die Durchschußfurche kann man eben auch die umgebende Schrift beschädigen. Der Vorteil liegt darin, daß mit dem Stahlkörper ein stärkerer und gleichmäßiger Druck ausgeübt werden kann als mit der Drucker-„Ahle“ und dergleichen, und es besteht so die Möglichkeit, die Spieße zu beseitigen, ohne daß die Form aufgeschlossen zu werden braucht und das Registerhalten darunter leidet.

Maschinensatz.

Automatische Ablegevorrichtung am Typograph. Bereits vor einiger Zeit wurde von dieser Neuerung an der Typograph-Setzmaschine berichtet, die den Zweck hat, dem Setzer nach dem Guß der Zeile das jedesmalige Umlegen des Korbes zu ersparen. Nun ist eine Maschine mit dieser Neuerung der Praxis übergeben worden, und es wird sich zeigen, ob die dadurch erhoffte Leistungserhöhung von 500 bis 700 Buchstaben pro Stunde eintritt. Letzteres kann man getrost bezweifeln, denn ob der Korb automatisch oder durch den Setzer zurückgelegt und wieder vorgebracht wird, der Aufenthalt bleibt trotzdem bestehen und es kann eben während desselben nicht gesetzt werden. Für den Setzer bedeutet diese Neuerung, die an beiden Modellen angebracht werden kann und einen Kostenaufwand von 300 bis 400 Mark erfordert, eine bedeutende Erleichterung infolge Ersparnis physischer Kräfte.

Die **Rototype,** bekanntlich eine Erfindung des Ingenieurs Franz Schimmel in Nancy, ist jetzt einen bedeutenden Schritt vorwärts gekommen. Die Rototype vereinigt zwei Arten der Satzherstellung in sich: einmal kann sie als Einzelbuchstaben-Setz- und -Gießmaschine benutzt werden oder als Zeilengußmaschine. In letzterer Beziehung scheint man zu einem endgültigen Resultat noch nicht gekommen zu sein, jedoch wird jetzt berichtet, daß die Verwendung der Rototype als Einzelbuchstaben-Setz- und -Gießmaschine nunmehr gelöst sein soll. Es hat sich bereits eine Gesellschaft gebildet, die den Vertrieb und die Herstellung dieses Typs der Rototype übernehmen will.

Schriftgießerei.

Schriftprobenschau. Wieynk-Kursiv. Es gibt Künstler, die mit unermüdlicher Ausdauer immer wieder dasselbe Gebiet bearbeiten und dadurch vor den Universalisten das voraus haben, daß sie sich in eine spezielle Aufgabe mit einer Liebe vertiefen können, die diese schwerlich aufzubringen vermögen. R. Koch ist Spezialist in der deutschen Schrift, H. Wieynk in der Kursiv. Nach der im Jahre 1905 erschienenen „Trianon“ hat die Bauersche Gießerei in jüngster Zeit auch eine Wieynk-Kursiv herausgegeben, die in recht interessanter Weise darlegt, wie Wieynk sich als Schriftkünstler weitergebildet und vervollkommnet hat. Die neue Kursiv wirkt in allen Graden klar, übersichtlich und lesbar. Im Gegensatz zu den Schöpfungen manch andrer Künstler ist sie durchaus auf einer vernünftigen Basis gegründet, die, wie schon bei der Trianon, auf die Schriften der alten Meister im 17. und 18. Jahrhundert hinweist. Die Kursiv ist mehr wie jede andre Type mit der Handschrift verwachsen, deren leichte Führung



sie ja gerade vor allen andern Schriftarten auszeichnet, daher hat auch die Wieynk-Kursiv deutlich die Züge einer geschriebenen Schrift. Allein der Verfasser hat ganz richtig als Motto vorangestellt: „Der Weg der Feder bedingt die logische und stilistische Durchführung eines Schriftcharakters, ist aber allein nicht maßgebend für die formale Gestaltung eines Buchstabens, dessen Wandlung zur Drucktype bis zu einem gewissen Grade durch technische Einflüsse bestimmt wird, die der Schönheit geschriebener Schrift die neue des Typendrucks gegenüberstellt." Die neue Kursiv hat alle Eigenschaften einer guten Druckschrift: sie ist kräftig und klar und ganz ohne die vielen Haarstriche und Schnörkel, die z. B. die Kursiv auf gestochenen oder lithographierten Werken oft annimmt. Darauf beruht auch zum Teil der Fortschritt gegenüber der „Trianon". Die Wieynk-Kursiv hat weniger Schleifen und markantere An- und Ausläufe als die ältere Schrift, sie wirkt daher im ganzen bei aller vornehmer Zierlichkeit gehaltener und straffer als diese. Vor allem wird dies an dem beigegebenen Wieynk-Schmuck klar. Die Trianon-Umrahmungen mit den Röschen- und Blattornamenten machten unter Umständen einen etwas spielerischen Eindruck. Der Wieynk-Schmuck verwendet zum Teil die Spiralmotive, die Ehmcke und Behrens bevorzugen, zum Teil greift er auch auf die alten Bandverschlingungen zurück, die die alten Schreibmeister in so unübertrefflicher Weise zu benutzen verstanden haben. Ohne Zweifel stellt die neue Schrift eine ganz wesentliche Bereicherung unsers Schriftbesitzes dar, die noch mehr wie die Trianon populär werden wird und die auch ganz für sich — ohne Zusammenhang mit der Antiqua — vor allem zu Gedichtsatz und als Akzidenzschrift Verwendung finden kann.

Aus den graphischen Vereinigungen

Berlin. In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* sprach Herr Faktor *Rönnebeck* über das Thema „Buchdrucker und Schriftgießer". Während die ersten Meister des Buchdruckes ihre eigenen Schriftzeichner, Schriftschneider und -gießer gewesen seien, sei später eine Teilung der Arbeit in verschiedene selbständige Berufsarten, damit aber auch eine Entfremdung eingetreten, deren unangenehme Folgen sich noch heute im Verkehr zwischen Buchdrucker und Schriftgießer recht empfindlich bemerkbar machten, indem der Buchdrucker die Schwierigkeiten der Technik des Gießereibetriebes nicht genügend berücksichtige und der Schriftgießer wiederum nicht immer wisse, was dem Buchdrucker dienlich sei. Der Buchdrucker selbst könne oftmals nicht beurteilen, ob das Quantum Schrift, das er bestellt, auch für den Zweck ausreichend sei und das enthalte, was er gerade für den vorliegenden Zweck benötige. Die Folgen davon seien dann das Blockieren mit seinen bekannten Nachteilen und das Bestellen von Defekten, die der Buchdrucker teuer bezahlen müsse, ohne daß der Schriftgießer etwas daran verdiene. Eine Verbilligung der Schrift könnte eintreten, wenn die vier Punkte, über welche die Schriftgießer sich bereits geeinigt hätten: die Normalhöhe, der Normalkegel, die Normallinie und schließlich ein Normalgießzettel, allgemein eingeführt wären. Dazu sei leider wenig Aussicht, denn von den etwa 10000 deutschen Buchdruckereien hätten nur etwa die Hälfte die Normalhöhe eingeführt. Die weitere Verbreitung der Setzmaschinen beschränke mehr und mehr das Absatzgebiet für Brotschriften, darum suchten die Gießereien einen Ersatz durch die Schaffung sogenannter Charakterschriften. Der Betrieb einer Gießerei sei sehr kostspielig: ein leistungsfähiger Betrieb müsse heute ein Lager im Werte von fast 1/2 Million Mark halten, die Herstellung der Proben mit Anwendungsblättern, in den zu diesem Zweck unterhaltenen Hausdruckereien, erfordere große Aufwendungen und ein genügender Umsatz könne nur durch Reisende erzielt werden. Ein neuer Stil habe sich noch nicht entwickelt, darum suche man nach Neuheiten. Leider ginge dem Schriftgießer ein guter Teil der Früchte seiner Arbeit dadurch verloren, daß beim Erscheinen einer Neuheit die Konkurrenz etwas Ähnliches auf den Markt bringe. Die diesen Neuheiten beigegebenen Anwendungsblätter seien geeignet, dem Setzer die Arbeit zu erleichtern und den Geschmack zu bilden. — Hierauf berichtete Herr *Rudolf Unruh* über den Verlauf der Versammlung der Kreisvertreter des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften in Leipzig. Diese hatte die strenge Durchführung des Kasseler Beschlusses verlangt. Die Berliner Typographische Gesellschaft konnte sich damit nicht einverstanden erklären und auf Antrag des Vorstandes wurde der Austritt aus dem Verbande beschlossen. — Am 29. April hatte die Gesellschaft in dem Festsaale des Papierhauses eine Hundertjahrfeier zur Erinnerung an die Erfindung der Schnellpresse durch Friedrich Koenig veranstaltet. Für diesen Zweck hatte die Firma Koenig & Bauer, Kloster-Oberzell bei Würzburg, ein Modell der am 29. April 1812 fertiggestellten ersten Zylinderschnellpresse, das in halber Größe des Originals völlig betriebsfertig hergestellt wurde, in dem Maschinenraum des Papierhauses ausgestellt. Die Jubelfeier wurde mit einer Ansprache des Vorsitzenden eröffnet, dann gab Herr *L. Hoerschelmann,* der Leiter der Berliner Filiale der Firma Koenig & Bauer, ein Lebensbild des Erfinders, und Herr Druckerfaktor *Richard Werra* schilderte an der Hand einer größeren Anzahl von Lichtbildern die Entwicklung der Schnellpresse und der Buchdrucktechnik im allgemeinen. -r.

Breslau. In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* am 3. April 1912 sprach zunächst Herr *Karl Mai* über die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Berliner Kataloge, und darnach Herr *Schultes*, der das Klimsch'sche Jahrbuch vom Jahre 1912 einer eingehenden Besprechung unterzog. In derselben Sitzung besprach Herr *Hendel* die Denkschrift der Maschinenfabrik Koenig & Bauer in Würzburg, Herr *Neugebauer* die Leipziger Jubiläumsdrucksachen, die anläßlich des 50jährigen Bestehens des Vereins Leipziger Buchdrucker- und

Schriftgießergehilfen von diesem herausgegeben worden sind. — In der Sitzung am 17. April waren die Münchener Fachschularbeiten vom Jahre 1911 ausgestellt, über die sich Herr *Schultes* mit anerkennenden Worten äußerte. Ge-

Heidelberg. In der Sitzung der *Typographischen Vereinigung* am 30. März 1912 besprach Herr *Hermann Schmitt* die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Polstermöbel, die ausgezeichnete Dreifarbendrucke enthielt. Herr *W. A. Schmitt* hielt sodann einen Vortrag über: Einführung in das Kalkulationswesen nach dem neuen Druckpreisetarif. — Am 14. April fand eine Ausstellung Leipziger Arbeiten statt, die Entwürfe von Drucksachen und Arbeiten aus der Praxis enthielt. sch.

Karlsruhe. In der Sitzung der *Typographischen Vereinigung* am 17. April 1912 wurde die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Münchener Gebrauchsdrucksachen, besprochen. Die Rundsendung besteht aus Vereinsdrucksachen und enthält Arbeiten, die durch ihre vornehme Ausstattung recht wirkungsvoll sind. Die von der Mertensgesellschaft übersandten neuesten Erzeugnisse, Druckproben des Rotationstiefdruckes, waren ausgestellt und erweckten reges Interesse. nn.

Kiel. Die Mitglieder der *Typographischen Gesellschaft* besuchten am 3. März 1912 die Ausstellung der Schriftgießerei Gebr. Klingspor, die im Thaulow-Museum zur Schau gestellt war. Die Führung hatte Herr Schriftzeichner *Rudolf Koch* übernommen. Er machte auf die Anwendung von Initialen und Vignetten aufmerksam und betonte besonders, daß die Initialen der Kochschrift recht sparsam angewendet werden müßten. Am 11. April fand die Generalversammlung statt. Der Vorsitzende berichtete eingehend über die rege Vereinstätigkeit; in den Vorstand wurden folgende Herren gewählt: K. Voß, 1. Vorsitzender; M. Spaeter, 2. Vorsitzender und Archivar; J. Dellenbusch, Schriftführer; M. Freese, Kassierer und O. Boser, Beisitzer. Nach Beendigung der Generalversammlung wurde noch eine Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Mainzer Drucksachen, und der Wettbewerb zur Erlangung eines Titels zum Jahresbericht für den Verband der Deutschen Buchdrucker- und Schriftgießergehilfen, Gau Schleswig-Holstein besprochen. Aus dem Wettbewerb gingen als Preisträger hervor: I. Preis, R. Fröhlich-Kiel; II. Preis, W. Schlüter-Tondern; III. Preis, E. Grimm-Flensburg; IV. Preis, J. Dellenbusch; V. Preis, O. Kroger-Flensburg. -ll-

Leipzig. In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* am 3. April 1912 wurden die Vorschläge Wilhelm Ostwalds zur Schaffung von Weltformaten für Drucksachen einer Besprechung unterzogen. Herr *Engel* streifte in der Einleitung die Bestrebungen der Gesellschaft: Die Brücke in München, nach denen die geistigen Arbeiten und Errungenschaften der Neuzeit von vereinheitlichenden Gesichtspunkten aus geleitet und verwertet werden sollen. Unter anderm sollen auch die Papierformate der obwaltenden Willkür entzogen und ein Grundverhältnis 10:14,1 angenommen werden, mit dem Hinweis auf vereinfachte Herstellungsart, bequemere Handhabung im Gebrauch und andres mehr. In dem Meinungsaustausch wurden Bedenken laut wegen der praktischen Verwirklichung dieser an sich schönen Idee, im großen und ganzen stand man aber den allgemeinen Zielen der Brücke sympathisch gegenüber. Im weiteren gelangten durch Herrn *Mittmann* noch einige Neuheiten zur Besprechung: Faductol, Zusatz zum Geschmeidigmachen der Farbe; Olos, Rostentfernungsmittel und Ersatz für Schmirgelleinen; Karrenräder mit Lederbezug; Uhligs verbesserte Zeilenauftragwalzen. — In der Sitzung am 17. April gab Herr *Kutzer* Aufklärung über die Schriftmengen und deren zweckmäßiges Unterbringen in die Kästen, ebenso auch den Verkehr des Buchdruckers mit dem Schriftgießer. Ausgestellt waren die Rundsendungen: Geschäftsdrucksachen des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Mertensdrucke, Schreibproben von Heintze & Blanckertz und die neue Schriftprobe der Buchdrucker-Lehranstalt. ϱ.

Liegnitz. Die *Graphische Vereinigung* feierte das achte Stiftungsfest am 16. März 1912. — Der unter Leitung des Herrn Scholz abgehaltene Schriftschreibekursus ist nunmehr beendet. — Am 12. April veranstaltete die Vereinigung mit dem Ortsverein Liegnitz des Verbandes Deutscher Buchdrucker- und Schriftgießergehilfen, aus Anlaß des 100jährigen Jubiläums der Erfindung der Schnellpresse, einen interessanten Lichtbildervortrag, der die Entwicklung der Schnellpresse von ihren Anfängen bis zur Jetztzeit vor Augen führte. -se-

Stuttgart. In den Sitzungen des *Graphischen Klub* am 10. und 17. März, sowie am 3. April 1912 hielt Herr Professor *Schiller* einen interessanten Vortrag über: Stilkunde. Er erklärte die verschiedenen Stilarten, ihre Kennzeichen und Eigenheiten. Besonders der letzte Vortragsabend bot durch ausgestellte bildliche Darstellungen berühmter Baudenkmäler einen Überblick über das vielseitige Gebiet der Stilkunde. Zur weiteren Befestigung des Gehörten fand am 28. April ein Ausflug zu verschiedenen Baudenkmälern in der Nähe Stuttgarts statt. — Die in der letzten Sitzung ausgelegte Rundsendung alter und neuer Berliner Drucksachen bot ein lehrreiches Anschauungsmaterial in bezug auf den Wandel des Geschmacks im Laufe der Jahre. -ng-

Wien. Die Hauptversammlung der *Wiener Graphischen Gesellschaft* fand am 28. April 1912 statt, laut Beschluß nennt sich dieselbe von nun an Graphische Gesellschaft Österreichs. Sie will bemüht sein, die Buchdruckerkunst in diesem Lande zu heben und in kleinen Druckorten Mitgliedergruppen zu bilden, die von der Hauptleitung aus mit Bildungsmaterial, wie Rundsendungen und beigefügten Erläuterungen, Vorträgen usw. reichlich versorgt werden sollen. Diese Mehrarbeit kann aber von den Mitgliedern nicht allein bestritten werden und wurde aus diesem Grunde ein Verwalter berufen, der die geschäftlichen Angelegenheiten in Zukunft erledigen wird. Die Neuwahl der Leitung ergab die Wiederwahl des Obmannes und seines Stellvertreters. Die Ausschußstellen wurden zumeist durch Wiederwahl besetzt. Der Rechnungsabschluß zeigte einen erfreulichen Überschuß. — In der Sitzung am 20. April hielt Herr *Herz* einen Vortrag über: Die Herstellung von Tapeten, damit war eine reichhaltige Ausstellung verknüpft, unter der sich einige alte, wie auch moderne Druckmodelle befanden. -t.

Zürich. In den Sitzungen des *Typographischen Klub* am 6. und 9. März 1912 hielt Herr *Johannes Kohlmann* einen Vortrag über: Wertschätzung und Beurteilung von Drucksachen durch Buchdrucker und Publikum. Herr Kohlmann vertrat die Ansicht, daß ein großer Teil der Buchdrucker die eigenen Erzeugnisse höher einschätze, als dies bei dem Publikum der Fall sei. Allerdings gebe es auch

Verbraucher, welche graphische Erzeugnisse mit großem Verständnisse zu beurteilen wüßten. Eine unstreitbare Tatsache sei es auch, daß die Künstler eine bedeutende Verbesserung der Qualität der Drucksachen durch Schaffung von modernen Schriften und Ornamenten erzielt haben. Infolge Überschätzung der Technik sei die Ansicht stark verbreitet, daß eine gute Arbeit auch technische Schwierigkeiten aufweisen müsse, das sei eine irrige Ansicht. Jede Arbeit brauche innerhalb der gezogenen Grenze nur eine geschmackvolle Ausführung aufzuweisen. — In der Hauptversammlung am 30. März wurden in den Vorstand folgende Herren gewählt: Georg Baltenberger, Vorsitzender; Hörrmann, Schriftführer; Müller, Kassierer; Schatz und Walter, Bibliothekare. Als Berichterstatter wurde Herr F. Maurer bestätigt und als Rechnungsprüfer die Herren Kopp und Hunkeler bestimmt. Am gleichen Abend waren Arbeiten des Wettbewerbs zur Erlangung eines Briefkopfes für den Maschinenmeisterklub Zürich ausgestellt. M.

Bücher- und Zeitschriftenschau

❦ *Klimsch's Jahrbuch 1912.* Der textliche Inhalt dieser in Fachkreisen sehr beachteten und geschätzten Veröffentlichung ist wiederum ein reichhaltiger und interessanter. Eine große Reihe angesehener Fachmänner haben Beiträge aus den verschiedensten Sachgebieten beigesteuert, so daß auch der Vielseitigkeit Rechnung getragen ist. Von den größeren Abhandlungen sind die folgenden als besonders hervortretend zu bezeichnen: Notenschrift und Notendruck in alter und neuer Zeit von Joh. Nöth; Einheitliche Schrifthöhe von Friedr. Bauer; Die Bronzen, ihre Herstellung und Verarbeitung von K. G. Junge; Über Mattkunstdruck von Dr. R. Rübencamp. Die Artikel über Inseratenausstattung von J. Wernicke und die Hilfsmaschinen für die Chemigraphie sind durch die eingestreuten Illustrationen bzw. Beispiele als interessante und Übersicht gebende Beiträge zu betrachten. Von den übrigen Abhandlungen erstrecken sich mehrere auf Nebengebiete, die in der Fachpresse weniger behandelt werden, aber dennoch als wichtig bezeichnet werden können, so z. B. diejenige über Zentralheizungs- und Lüftungsanlagen von R. Krause. Die Schriftenchronik, zusammengestellt von Friedr. Bauer, ist ebenfalls eine schätzenswerte Ergänzung des Inhalts, der auch eine Chronik des Jahres 1911, ein Verzeichnis der fachliterarischen Neuerscheinungen von 1911, ebenso die Patentliste aufweist. Zahlreiche Kunstbeilagen, zum Teil in neuen Verfahren und Techniken von ersten Firmen hergestellt, bilden den illustrativen und lehrreichen Anhang des Buches, das sich wieder in geschmackvollem Einbande gibt und das sich seinen Vorgängern durchaus würdig anschließt. Das Jahrbuch wird seinen Platz in jeder Geschäfts- und Fachbibliothek finden. S.

❦ *Der gute Geschmack,* herausgegeben von *W. Bloch-Wunschmann,* redigiert von *Ernst Bonsels. B. Behrs* Verlag, *Berlin-Zehlendorf.* Einzelpreis des Heftes 50 Pf. Die neuen Zeitschriften schießen wie Pilze aus dem Erdboden, illustriert und nicht illustriert, populär und exklusiv, das gilt alles gleich, jede Richtung ist vertreten. „Der gute Geschmack" nennt sich einen Wegweiser zur Pflege künstlerisch kulturellen Lebens; er gehört zu den illustrierten neuen Zeitschriften, die auch die bildende Kunst zu Worte kommen lassen. Das uns vorliegende Heft 3 ist dem künstlerisch ausgestatteten Spielzeug gewidmet, mit einer großen Anzahl Abbildungen von guten Spielsachen und einem Aufsatz „vom spielenden Kinde". Der Text ist gut mit einer Kleukens-Schrift gedruckt, den Umschlag kennt man schon aus den Schaufenstern, gelb und grün mit einem primitiven — Wiener — Ornamentband in der Mitte, nicht gerade sehr „de bon goût", aber von guter Reklamewirkung. Die neue Zeitschrift hat noch zu wenig Stil, als daß man etwas über ihre fernere Entwicklung mutmaßen könnte. Dr. Sch.

❦ *Wie illustriere ich?* Von *Fr. Wilh. Ruhfuß, Dortmund.* Das vorliegende vortrefflich ausgestattete Bändchen ist keine Reklamebroschüre im gewöhnlichen Sinne, sondern ein Werk, das den Besteller in gutverständlicher Weise aufklärt über das Wesen der Illustration und der Klischeeherstellung. Die verschiedenen Verfahren sind gut erklärt, vom Holzschnitt angefangen bis zum Drei- und Vierfarbendruck, dann folgt die Lithographie, der Lichtdruck und zum Schlusse der Tiefdruck. In sämtlichen Abschnitten sind technisch interessante und wirkungsvolle Tafeln beigegeben, die zum guten Verständnis des Textes beitragen. Mit diesem Heftchen gibt die Firma zugleich einen Beweis ihrer Leistungsfähigkeit auf dem weiten Gebiete der modernen Reproduktionstechnik und empfiehlt sich zugleich damit für einschlägige Aufträge. -z-

❦ *Druckproben der photochemigraphischen Kunstanstalt A. Krampolek in Wien.* Diese auf dem Gebiete der Klischeeherstellung bekannte Firma hat in einem vornehm ausgestatteten Hefte eine Anzahl ausgezeichneter Druckproben von Autotypien vereinigt, um damit ihre Leistungsfähigkeit auf dem Gebiete der in den letzten Jahren auch in Deutschland zu hervorragender Bedeutung gelangten amerikanischen Retusche darzutun. Kommt die Retusche bei Gegenständen aus der Maschinenbranche zur besten Geltung, so zeigen aber die gegebenen Proben auch, daß gleichgute Wirkungen bei den verschiedensten andern Gegenständen, so bei Artikeln der Glas-, Porzellan-, Lederbranche usw. erzielbar sind. Die Duplex-Autotypie fand in dem Hefte mehrfache und ebenfalls ausgezeichnete Verwendung. -z-.

Inhaltsverzeichnis



ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE
BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW

49. BAND | JUNI 1912 | HEFT 6

HERAUSGEGEBEN VOM DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREIN

PLAKAT-PREISAUSSCHREIBEN

FÜR DIE INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR BUCHGEWERBE UND GRAPHIK LEIPZIG 1914

soll ein Plakat beschafft werden, welches in geeigneter Weise auf die Ausstellung hinweist. Zur Erlangung von Entwürfen wird unter den deutschen Künstlern ein Wettbewerb ausgeschrieben, für welchen die folgenden Bedingungen aufgestellt sind:

1. Die Verteilung der Schrift auf dem Plakat bleibt dem Ermessen des Künstlers überlassen. Das Format soll 60 zu 90 Zentimeter nicht überschreiten. Der Entwurf muß unbedingt den vollen Titel der Ausstellung mit dem Protektorat enthalten, nach Möglichkeit auch noch den Zusatz: Veranstaltet aus Anlaß des 150jährigen Bestehens der Königlichen Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe in Leipzig von dem Deutschen Buchgewerbeverein.

2. Die Darstellung soll sich, falls überhaupt Farben gewählt werden, auf wenige, aber wirkungsvolle Farbentöne beschränken. Es ist beabsichtigt, das Plakat auch in verkleinerten Maßstabe als Siegelmarke usw. und für Zeitungsinserate zu verwenden.

3. Die Entwürfe sind mit einem Kennwort versehen unter Beifügung eines dasselbe Kennwort und die Adresse des Künstlers enthaltenden verschlossenen Briefumschlages *bis zum 15. November 1912* an die Geschäftsstelle der Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig, Deutsches Buchgewerbehaus, Dolzstraße 1, einzusenden.

4. Für die besten Entwürfe sind Preise ausgesetzt. Der I. Preis beträgt M 2000.—, der II. Preis M 1000.—, für zwei weitere Preise sind zusammen noch M 1000.— ausgesetzt. Die Gesamtsumme von M 4000.— wird unter allen Umständen unter die vier Besten verteilt, auch dann, falls ein I. Preis nach Ansicht des Preisgerichts nicht verliehen werden könnte. Das Preisgericht wird gebildet aus den Vorsitzenden des Direktoriums und des Preßausschusses der Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914, sowie 5 deutschen Künstlern.

5. Die gekrönten Entwürfe gehen mit allen Rechten in das Eigentum der Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914 über.

6. Mit der Einsendung eines Entwurfes, gleichviel, ob derselbe prämiiert werden sollte oder oder nicht, gewährt der Verfertiger der Ausstellungsleitung das Recht, den Entwurf öffentlich auszustellen.

7. Um die nicht ausgezeichneten Entwürfe, welche 14 Tage nach Schluß der beabsichtigten Ausstellung nicht zurückgefordert sind, zurücksenden zu können, werden zur Ermittlung der Adresse die Umschläge, welche die Namen der betreffenden Verfasser enthalten, nach Ablauf dieser Frist geöffnet.

8. Jeder Künstler, der sich an dem Wettbewerb beteiligt, erklärt sich durch seine Teilnahme mit den vorstehenden Bedingungen einverstanden.

Nähere Auskünfte erteilt die Geschäftsstelle der Ausstellung in Leipzig, Deutsches Buchgewerbehaus, Dolzstraße Nr. 1, von welcher auch Prospekte der Ausstellung kostenlos versandt werden.

Leipzig, den 31. Mai 1912

Internationale Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914

Direktorium und Preßausschuß

Berliner Graphik

Von PAUL WESTHEIM, Charlottenburg

IST es nicht eine Vermessenheit von so etwas überhaupt zu reden? Gibt es denn eine Berliner Graphik? Natürlich ist Berlin ein Ort, an dem viel und vielerlei gezeichnet wird, wo durch die Pressen täglich neue Reklame- und Nicht-Reklame-Drucksachen laufen. Allein, alle diese Produkte einer rührsamen Industrie haben doch nicht solch einheitliches Gepräge, daß man von einem lokalen Stil — wie etwa von dem der Münchener Illustratoren — sprechen könnte. Berlin ist ja in keiner Hinsicht ein einheitlicher Begriff. Wie es politisch in so und so viel Städte und Städtchen zerfällt, so scheint es künstlerisch aus lauter Gruppen und Grüppchen zu bestehen. Der einzelne ist als einzelner auf sich angewiesen und steht in einem Kampf, sagen wir deutlicher: einem Konkurrenzkampf allen andern gegenüber. Das mag in der Kunst ein Ansporn sein, im Gewerbe, wo es sich zunächst um die geschmackvolle Erledigung von Tagesaufgaben handelt, bedeutet es scheinbar nichts als Kraftzersplitterung. Jeder Zeichner muß da auf eine eigene Note — mag es auch noch eine so kleine Spezialität sein — losarbeiten. Will er überhaupt zu Wort kommen, so muß er sich einer von den andern abweichenden Formensprache befleißigen. Manch gerade von Berlin ausgehendes Übel wird dadurch erklärt. So die unter den Museumsleuten plötzlich auftretende Manie Biedermeier- und Louis Philippe-Gesten wieder in Kurs zu bringen. Wenn die kleine Persönlichkeit sich gezwungen sieht, eigenen Geist zu entfalten, pflegt sie selbst vor Todsünden nicht zurückzuschrecken. Ein einheitlich gediegenes Niveau wäre also bei einer Betrachtung der Berliner Graphiker nicht zu erwarten. Trotzdem wird eine Überschau, die die neusten Erscheinungen in den Vordergrund schiebt, Interesse haben, sofern man bedenkt, wie tonangebend Berlin in Deutschland geworden, welchen Einfluß die hier geprägten Geschmacksparolen — bewußt oder unbewußt — üben. „Das Neueste aus Berlin" ist nicht nur eine Zeitungsphrase; für den Gewerbler und noch mehr für den gewerblichen Auftraggeber ist das (so Miserables sich mitunter auch darunter verbergen mag) ein ausschlaggebender Begriff geworden. Ich brauche nur an die Richtungsänderung, die unsre gesamte Reklamekunst seit dem Auftreten Lucian Bernhards vorgenommen hat, zu erinnern. *Bernhard* ist jetzt ja etwas von dem Schauplatz seiner ersten Erfolge abgetreten; größere architektonische Aufgaben fesseln ihn mehr. Wenn er gelegentlich, wie mit dem Entwurf für ein Frankfurter Puppenplakat oder einer so glänzenden technischen Darstellung wie der Mannheimer Hafenpropaganda Graphisches bietet, so versteht man, wie durch die Qualität allein das von ihm in den Vordergrund gerückte Sachplakat sich durchsetzen mußte. *Gipkens*, der die gesamte Drucksachenausstattung von Friedmann & Weber, der Sarotti-Schokoladen-Gesellschaft, früher auch von W. Wertheim leitet, steht auf eben dieser Basis, die er durch einen äußerst verfeinerten Geschmack persönlich zu nuancieren versteht. Seine Affiche für eine Chinawaren-Ausstellung des Hohenzollern-Kunstgewerbehauses war, was an den Anschlagsäulen heute selten genug ist, eine aufsehenerregende Leistung im künstlerischen Sinne. Und seine vielen Kleinarbeiten bestätigen, daß solch Blatt nicht eine Zufallsleistung gewesen. *Klinger* und *Scheurich*, neben *Deutsch*, von dem noch zu sprechen sein wird, die bewährte Hollerbaum & Schmidt-Garde, stehen noch immer vorne an. Klinger mehr denn je. Seine prickelnde Kalligraphie, seine kostbaren Einfälle, vor allem seine handwerkliche Gediegenheit genießen eine immer größere Schätzung. Eine wohlverdiente! Ich will einmal ganz absehen von den lustigen Ball- und Theatergraphiken, die unbedingt eine Klasse für sich sind; nehmen wir nur einmal eine so simple und doch so mustergültige Arbeit wie das abgebildete



Lucian Bernhard, Plakat. Ausführung: *Hollerbaum & Schmidt*, Berlin



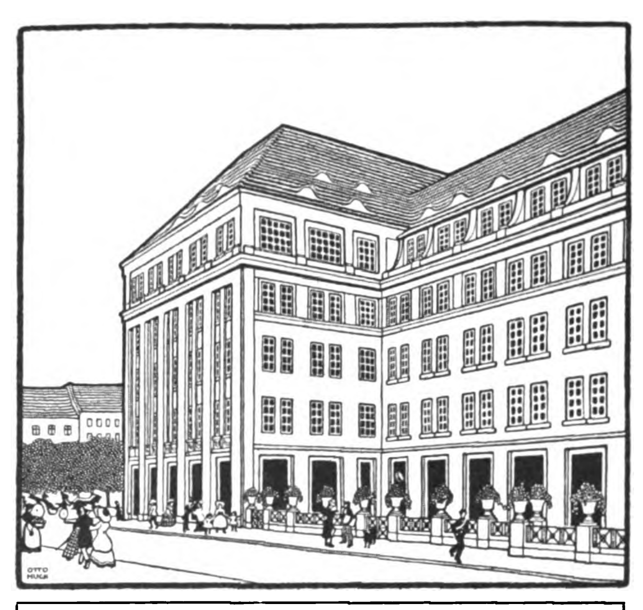
Julius Klinger, Plakat. Ausführung: *Hollerbaum & Schmidt*, Berlin



Friedlaender, Plakat. Ausführung: Reklameverlag *Ernst Marx*, Berlin



Ernst Deutsch, Plakat. Reklameverlag *Ernst Marx*



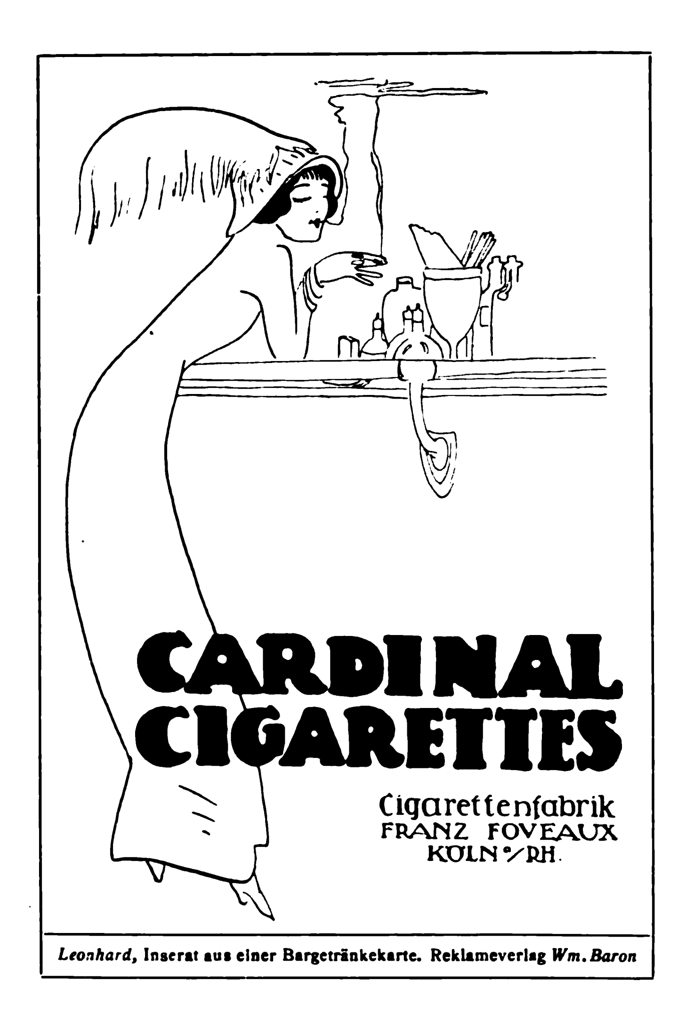
Otto Muck, Zeichnung aus einem Geschäftshausprospekt



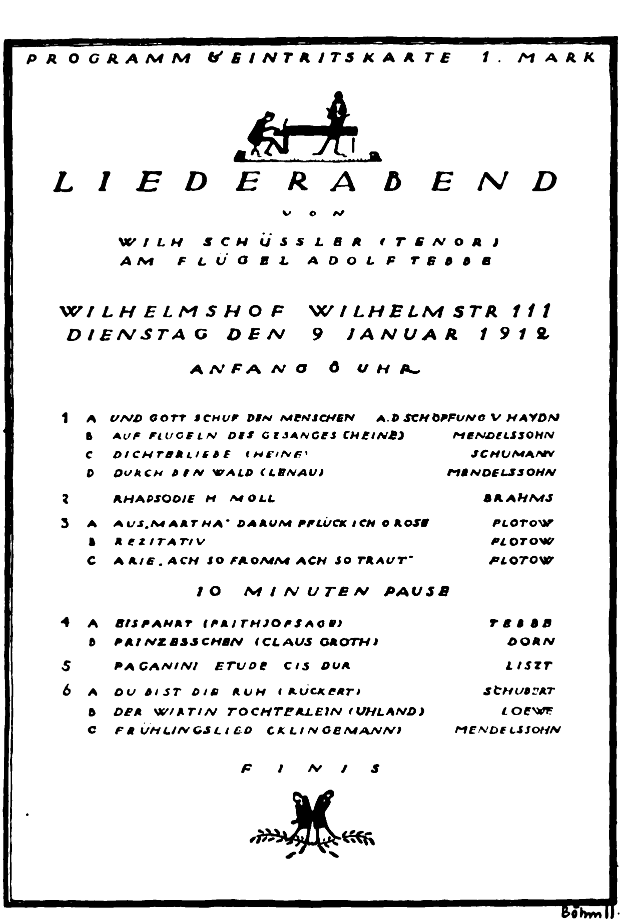
Paul Scheurich, Plakat. Ausführung: *Hollerbaum & Schmidt*, Berlin



Julius Gipkens, Plakat. Ausführung: *Hollerbaum & Schmidt*, Berlin



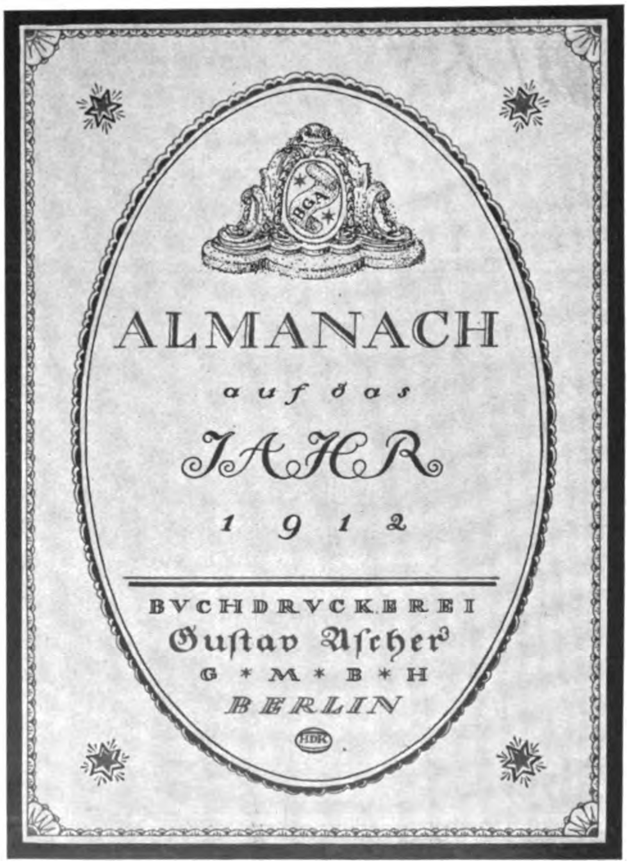
Leonhard, Inserat aus einer Bargetränkekarte. Reklameverlag *Wm. Baron*



Ernst Böhm, Konzertprogramm

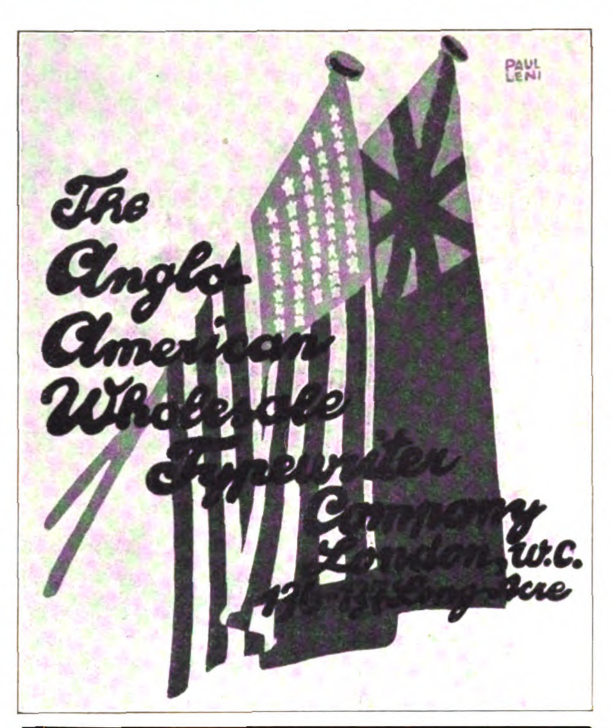


Karl Michel, Katalogumschlag



Werner Hadank, Almanachtitel

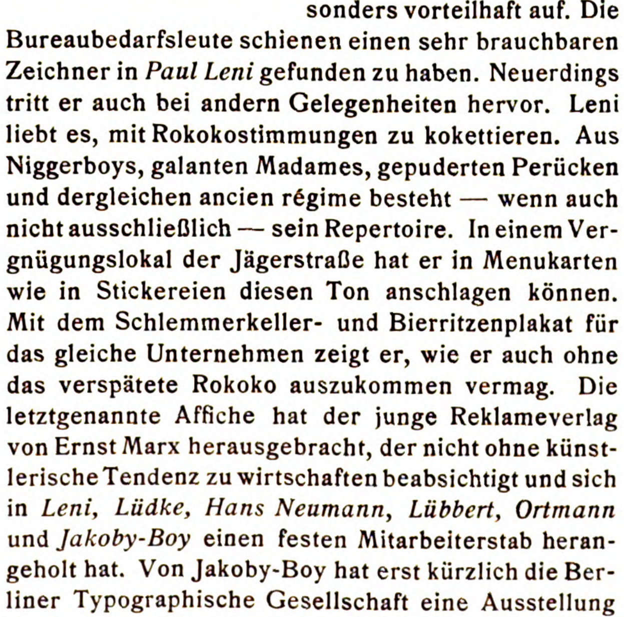
Garbatyinserat. Eine klare, lesbare, saubere Schrift, eine meisterhafte Flächenaufteilung, eine zwingende dekorative Wirkung — ein Aufwand der natürlichsten Mittel und ein Ergebnis, das kaum zu überbieten sein dürfte. Daß man seinen Entwürfen jetzt so häufig begegnet, ist für alle diese Bestrebungen ein gewiß erfreuliches Zeichen. Ein andrer der Veteranen, *Ernst Neumann*, hat sich mit einem wahren Feuereifer an die Sportreklame gemacht und diesem so lange vernachlässigten Gebiet seine charakteristische Ausdrucksweise aufzuprägen verstanden. Der eigentliche Mann des Erfolges, der neueste Liebling derer, die zeichnerische Aufträge zu vergeben haben, ist ein junger Österreicher: *Ernst Deutsch*. Deutsch hat Humore in sich, skeptische, unsentimentale Frechheiten, wie sie aus Wiedschen Büchern herauslachen, allenfalls ein bißchen weltstädtisch lebemännischer. Aber dieser Witz, so sehr er auch die anregungshungrigen Nerven kitzeln mag, scheint nicht das entscheidende: Deutschs Kalligraphie, dieses persönliche und prikkelnde Spiel mit der Linie, das sich berührt (in diesem Augenblick wenigstens) mit der Wertschätzung Klingerscher Linearkompositionen, spricht zwischen den malerischen Flecken, die uns gewöhnlich vorgesetzt werden, mit der Geste eines eigenen Stiles, der, um sich durchzusetzen, nicht lange Zeit brauchte. In Schwarz-Weiß-Lösungen, nicht eigentlich in den paar Blättern, denen scheinbar nachträglich und ohne Notwendigkeit ein oder zwei Farben aufgestrichen worden sind, gelangt diese Art zur stärksten Wirkung.



Paul Leni, Inseratzeichnung

Leonhard, der aus den „Lustigen Blättern" bekannte Karikaturist, der wie Deutsch sich am liebsten in der mondänen und demimondänen Lebewelt herumtreibt, hat für ein westliches Nachtlokal eine Getränkekarte entworfen, die ob ihrer Einheitlichkeit der Erwähnung wert ist. Der Unternehmer, Wm. Barons Reklameverlag, hat es durchgesetzt, daß alle Inserenten des Heftes sich in das vom Zeichner angeschlagene Thema fügten. In einer amüsabelen Folge von Inseraten erzählt Leonhard von allerlei Abenteuern, die die großen Lebeleute mit den kleinen Mädchen zu erleben pflegen. Ein eleganter Karikaturist vom Schlage dieses Leonhard ist der Simplizissimusmann *Ludw. Kainer*. War jener ein spezifisch malerisches Temperament, so scheint in diesem Kainer — trotz des entzückenden Kolorits seiner Blätter — doch mehr ein zeichnerischer Geist zu stecken. Ein Zeichner, der die großen französischen Plakatisten, die Toulouse-Lautrec, Steinlen usw. gesehen, der gleichzeitig Pechstein begriffen hat. Wenigstens sein Plakat für das Odeon-Café, das ihn frischer als seine dekorativen Versuche in der juryfreien Kunstschau präsentiert, zeigt diese interessante Mischung.

Als Spezialist auf dem Sondergebiet der Drogistenpackungen (von denen hier des öfteren schon Proben gegeben wurden) hat sich *Max Hertwig* bekannt zu machen gewußt. Von dem schweren und etwas harten Flächenstil dieses Anfangs hat er sich schnell genug frei zu machen gewußt. Das Kalligraphische und das Typographische sind ihm dabei, wie seine Ausstellung neulich in der Berliner Kunstgewerbe-Bibliothek zeigte, trefflich zustatten gekommen. Unter den Packungen, Schriftgießereivignetten (für Ludwig & Mayer), Briefbogen sowie andern kaufmännischen Formularen fiel die auf Grün und Violett gestellte Kalenderblattserie, die er für die Druckerei von Gebr. Jänecke entworfen hatte, durch ihre tektonischen Qualitäten besonders vorteilhaft auf. Die Bureaubedarfsleute schienen einen sehr brauchbaren Zeichner in *Paul Leni* gefunden zu haben. Neuerdings tritt er auch bei andern Gelegenheiten hervor. Leni liebt es, mit Rokokostimmungen zu kokettieren. Aus Niggerboys, galanten Madames, gepuderten Perücken und dergleichen ancien régime besteht — wenn auch nicht ausschließlich — sein Repertoire. In einem Vergnügungslokal der Jägerstraße hat er in Menukarten wie in Stickereien diesen Ton anschlagen können. Mit dem Schlemmerkeller- und Bierritzenplakat für das gleiche Unternehmen zeigt er, wie er auch ohne das verspätete Rokoko auszukommen vermag. Die letztgenannte Affiche hat der junge Reklameverlag von Ernst Marx herausgebracht, der nicht ohne künstlerische Tendenz zu wirtschaften beabsichtigt und sich in *Leni, Lüdke, Hans Neumann, Lübbert, Ortmann* und *Jakoby-Boy* einen festen Mitarbeiterstab herangeholt hat. Von Jakoby-Boy hat erst kürzlich die Berliner Typographische Gesellschaft eine Ausstellung



gezeigt, die in Buchdruckerkreisen ob der einwandfreien technischen Mittel Anklang gefunden hat.

Unter diesen jüngeren Leuten, auf die man ab und an aufmerksam gemacht wird, zeichnen sich etliche aus durch ihr gediegenes Können und ein überlegtes Arbeiten. Ich meine da Leute wie *Michel, Hadank, Muck* oder *Böhm*. Bei näherem Zusehen macht man dann die Entdeckung, daß diese Fähigkeiten alle auf einen Ursprung zurückgehen, nämlich auf den Unterricht des alten Doepler in der Kunstgewerbeschule. Es ist erstaunlich, welche Tüchtigkeit sie von diesem Lehrer, der nun schon dreißig Jahre an der Schule sitzt, heimbringen. *Michel* ist der Autor der Propagandadrucksachen des Seidenhauses Cords, das auf eine sehr nobele Repräsentation Wert legt. Mit der Kalligraphie allein, gelegentlich auch mit einer gar nicht ärmlichen Ornamentik, gelingt es ihm, sich in das Gesichtsfeld seines Publikums zu schieben. Ein Zeichner, mehr noch ein Kalligraph von ausgeprägt feinem Gefühl, der aus Kleinigkeiten, einer Zigarettenpackung, einem Konzertprogramm oder dergleichen eine aparte Sache zu machen versteht, ist *Ernst Böhm*. *Otto Muck* hat mit einem Heft für den Neubau des Zollernhofes den etwas altväterlichen Ton zu treffen gewußt, der eben in die Mode kommen will. Konsequenter und vielleicht auch zielbewußter nach dieser Richtung hin steuert *W. Hadank*. Die Charlottenburger Schillerbuchhandlung, die Druckerei Ascher, Feinhals, der umsichtige Reformator der Zigarrenpacken, haben ihm Gelegenheit gegeben, einen subtilen Geschmack zu betätigen. Mit diesen Geschmackskünsten nähert er sich den Zielen, denen Orlik mit seinen Jüngern — an der Spitze der talentierte *Walter Buhe* — als der letzten Möglichkeit nachjagt. Gerade in derlei Dingen spiegelt sich das, was man so Saison 1912 nennen möchte.

Wohin wir augenblicklich treiben? Ob es vorübergehende Tageserscheinungen, ob Ankündigungen eines neuen Stilwollens sind? Wer wollte da bündige Antwort geben. Aus alledem zeigt sich auf jeden Fall, daß man in Berlin des trockenen kunstgewerblichen Tones satt ist, daß man andres, Graziöseres, Prickelnderes sucht, daß nach allen Richtungen und von allen möglichen Leuten munter experimentiert wird.

Die Entwicklung des Zeitungswesens in Frankfurt a. M.

Von GUSTAV MORI-Frankfurt a. M.

II.

IN seiner auf die Beschwerde Birghdens gerichteten Entgegnung widerlegt Emmel dessen Behauptung, daß die Herausgabe von Zeitungen ein Vorrecht der Post sei, und erwähnt, daß Birghden zuerst die Zeitung in Ursel haben drucken lassen wollen; Hoffmann sei nach dem Verbot nicht nach Ursel, sondern nach Höchst gezogen, habe dort die Zeitung selbst gesetzt und gedruckt, darauf am Sonntag die fertigen Zeitungen nach Frankfurt geschafft, dort öffentlich im Laden ausgehängt und feilgehalten. Daß Birghden vorgebe, er habe die Zeitung in Höchst mit Erlaubnis des dortigen kurmainzischen Beamten drucken lassen, sei nicht wahr, denn der Beamte sei später nach Aschaffenburg geritten, habe die Zeitung mitgenommen und sie dort dem Kurfürsten vorgelegt, der aber sehr unwillig darüber gewesen sei. Gegen den Vorwurf des Nachdruckes erwidert Emmel, daß er diese Nachricht von seinem „Korrespondenten“ erhalten habe und stände dem Postmeister kein Urteil darüber zu, was ihm (Emmel) von seinem Korrespondenten mitgeteilt, und was er in die Zeitungen setzen wolle oder nicht.

Birghden hatte aber inzwischen alle Versuche gemacht, durch nachlässige Beförderung, Gewährung von Freiexemplaren und Aussprengung falscher Gerüchte über das weitere Erscheinen der Emmelschen Zeitung diese zu unterdrücken. Emmel legte der oben erwähnten Entgegnung die Abschrift eines Briefes bei, den er von dem Heidelberger Buchhändler Peter Marschall erhalten hatte, und wie folgt lautet:

„... Den Herrn soll Ich nicht bergen, daß mir Euer Postmeister zu Frankfurth diese Wochen geschrieben hatt, vndt mir eine andere Zeittung, so auch getrucket ist, ahngebotten, welche seyner Sag nach frischer soll seyn als die Euere, hat mir auch vier Exemplar alsß drei zur Prob geschickt, aber Ich finde sie schlechter.
Vnd ist dieß an den Herren mein begeren, er wolle mich berichten, ob er sie alle Zeit noch weiter continuiren, dann wann Ich sie von dem Herrn haben kann, so beger Ich sie von keinem anderen, aber wann sie der Herr nicht mehr solte drucken, so müßte Ich sie nothhalber von einem andern nehmen. Den Herrn hiermit Göttlich gnad empfehlend.
Datum Heidelberg den 18. January 1617.
Petrus Mareschall
Buchhändler.“

In einer Nachschrift erwähnte Marschall noch, daß ihm der Postamtsbote zu verstehen gegeben habe, daß Emmel den weiteren Druck der Zeitung verboten bekomme.

Trotz aller dieser Anstrengungen war es dem Postmeister unmöglich, gegen Emmel etwas auszurichten, im Gegenteil: dieser setzte sogar durch, daß seitens

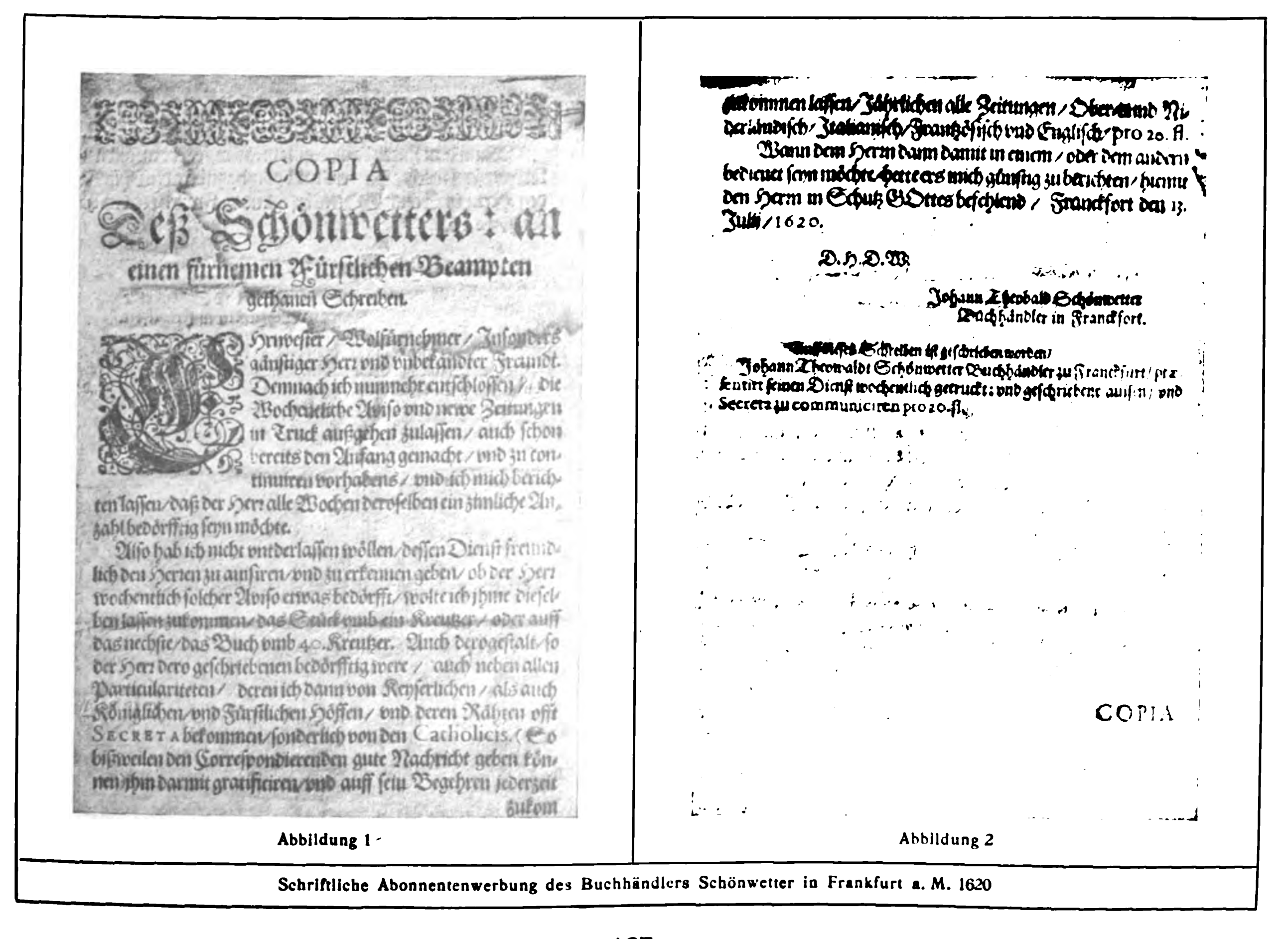
des kurmainzischen Anwalts in Höchst an den dortigen Buchdrucker Adam Thumbreuter, der statt Hoffmanns die Zeitung Birghdens druckte, der Befehl gerichtet wurde, sich des Zeitungsdruckens so lange zu enthalten, bis der Kurfürst darüber entschieden habe. Infolge des Gutachtens der beiden Vorsteher der Buchdruckergesellschaft (Faust von Aschaffenburg und Johann Ludwig von Glauburg), denen die Angelegenheit wiederholt zur Entscheidung vorgelegt war und mit denen sich Birghden verglichen hatte, beschloß der Rat am 30. Januar 1617, „daß man so wol Ihme, Birghden, als Egenolph Emmel die Zeittung auf Ihr Gefahr zutrucken gestatten vnd dann aber vermeltem Birghden wegen seiner hierbey verübten Vngebühr stattlich den weg sagen lassen solle“.

Frankfurt hatte durch diesen Beschluß zwei wöchentliche Zeitungen erhalten: die Emmelsche, ohne jede Bezeichnung und die von Birghden herausgegebenen „Postzeitungen“. Weitere Blätter der Emmelschen Zeitung glaubt Opel[1] in einigen Zeitungsresten der Marienstiftsbibliothek in Stettin zu erkennen, die aber keinerlei Bezeichnung durch Numerierung usw. tragen wie die Jahrgänge 1615 und 1616. Die zur Anwendung gebrachte Type ist kleiner und der Druck mehr zusammengedrängt, um die zahlreichen Korrespondenzen unterzubringen. Bedingt wurde diese Anordnung durch die Erlaubnis der Birghdenschen Zeitung, deren Herausgeber wohl kein Mittel unversucht gelassen haben mag, die Emmelsche Zeitung zu verdrängen, die, wie aus dem oben angeführten Schreiben Marschalls ersichtlich, sich großer Beliebtheit erfreute. In einer Eingabe der Latomusschen Erben, auf die noch zurückzukommen ist, wird über die beiden Zeitungsherausgeber gesagt: „vnd ist es darbey gestanden, welcher am fleißigsten erzeigt vnd sicherer verpassionirter Correspondentzen sich beflissen, der hat den meisten Vertrieb gehabt“.

Die älteste erhaltene Nummer der Birghdenschen Postzeitung weist Opel in einigen im Marburger Archiv befindlichen Zeitungen des Jahrganges 1621 nach. Von der Nummer 14 des Jahrganges 1622 befindet sich je ein Exemplar im Marburger Archiv und der Frankfurter Stadtbibliothek, letztere aus dem Stadtarchiv stammend.

Im Jahre 1619 trat zu den beiden bestehenden Zeitungen eine dritte hinzu, die von dem aus Mainz stammenden Buchhändler *Johann Theobald Schönwetter* ins Leben gerufen wurde, und zu deren Herausgabe er sich am 16. September 1619 ein kaiserliches

[1] Opel, Die Anfänge der deutschen Zeitungspresse 1609—1650. (Archiv für Geschichte des deutschen Buchhandels. Bd. 3 Leipzig 1879.)



COPIA
Deß Schönwetters an einen fürnemen Fürstlichen Beampten gethanen Schreiben.

Ehrnvester / Wolfürnehmer / Insonders günstiger Herr vnd vnbekandter Freundt. Demnach ich nunmehr entschlossen / die Wochentliche Aviso vnd newe Zeitungen in Truck außgehen zulassen / auch schon bereits den Anfang gemacht / vnd zu continuiren vorhabens / vnd ich mich berichten lassen / daß der Herr alle Wochen derselben ein zimliche Anzahl bedörfftig seyn möchte.

Also hab ich nicht vnterlassen wöllen / dessen Dienst freundlich den Herren zu aviren / vnd zu erkennen geben / ob der Herr wochentlich solcher Aviso etwas bedörffte / wolte ich jhme dieselben lassen zukommen / das Stück vmb ein Kreutzer / oder auff das nechste / das Buch vmb 40. Kreutzer. Auch derogestalt / so der Herr dero geschriebenen bedörfftig were / auch neben allen Particulariteten / deren ich dann von Keyserlichen / als auch Königlichen / vnd Fürstlichen Höffen / vnd deren Rähten offt SECRETA bekommen / sonderlich von den Catholicis / So bißweilen den Correspondierenden gute Nachricht geben können / jhm darmit gratificieren / vnd auff sein Begehren jederzeit zukom

Abbildung 1

zukommen lassen / Jährlichen alle Zeitungen / Ober vnd Niderländisch / Italianisch / Frantzösisch vnd Englisch / pro 20. fl.

Wann dem Herrn dann damit in einem / oder dem andern bedienet seyn möchte / hette ers mich günstig zu berichten / hiemit den Herrn in Schutz GOttes befehlend / Franckfort den 13. Julii / 1620.

D. H. D. W.

Johann Theobald Schönwetter
Buchhändler in Franckfort.

Vnd solches Schreiben ist geschrieben worden /
Johann Theobaldt Schönwetter Buchhändler zu Franckfurt / presentirt seinen Dienst wochentlich getruckt: vnd geschriebene avisen / vnd Secreta zu communiciren pro 20. fl.

COPIA

Abbildung 2

Schriftliche Abonnentenwerbung des Buchhändlers Schönwetter in Frankfurt a. M. 1620

Privileg erwirkt hatte. Die einzige Kenntnis dieser Zeitung verdanken wir einer Beschwerdeschrift der Latomusschen Erben aus dem Jahre 1628, worin es u. a. heißt: „Es haben sich in der Folge mehr Zeitungsdrucker gefunden, so 1619 Johann Theobald Schönwetter, der bei dem abgelaufenen Wahltag (Wahl und Krönung Ferdinand II.) auf seine vngleiche narrata ein Privilegium über die Herausgabe von Zeitungen vnd Diarium Hebdomadate, wie er es tituliert, repracticirt, gestalt dann damals in unterschiedlichen Druckereien die Avisen ausgefertigt." Interessanten Einblick in die Vertriebsweise der Zeitung gewährt ein Schreiben Schönwetters, das die Latomusschen Erben abgedruckt und ihrer Eingabe beigelegt haben. (Abbildung 1 und 2.) Von der Schönwetterschen Zeitung sind keine erhaltenen Nummern nachweisbar. Die Haltung dieser Zeitung war keine der kaiserlichen Partei günstige, man warf Schönwetter vor, daß er sein Privileg zur Verkleinerung des Kaisers mißbrauche, Unwahrheiten und sogar Schmähungen verbreite und durch Bestechungen erlangte Geheimnisse in einer dem Gemeinwesen schädlichen Weise veröffentliche. Durch ein Schreiben des Kaisers vom 31. Juli 1621 an den kaiserlichen Kommissar Johann Ludwig von Hagen in Frankfurt wurde dieser aufgefordert, das dem Schönwetter erteilte Privileg wieder zurückzuziehen; außerdem aber behielt sich der Kaiser noch die besondere Bestrafung Schönwetters vor.

Dadurch, daß Birghden, der am 7. Oktober 1625 vom Kaiser in den Adelstand erhoben wurde, der protestantischen Partei zugetan war, wie aus seinem bereits erwähnten Schreiben an den kurfürstlich sächsischen Rat Möser hervorgeht, konnte es nicht ausbleiben, daß er damit in Ungelegenheiten geriet, die noch vermehrt wurden, daß Birghden, der in dem Streite zwischen den beiden Grafen Taxis, Vater und Sohn, die Partei des ersteren ergriffen hatte, mit dem Tode des Vaters, Graf Lamoral von Taxis, in kein besonders freundliches Verhältnis zu dem Sohn und Nachfolger im Reichspostwesen, Graf Leonhard von Taxis, trat. Trotz einer in Frankfurt stattgehabten scheinbaren Versöhnung der beiden Widersacher erfuhr Birghden sehr bald durch zahlreiche Schreiben, daß ihn Leonhard von Taxis am kaiserlichen Hofe „verdächtiger und gefährlicher Correspondenz hinterlistig bezichtigt habe". Die Folge war ein kaiserliches Schreiben vom 3. März 1626, worin Birghden beschuldigt wurde, mit Kanzleipersonen des Kurfürsten von Mainz geheime vertrauliche Korrepondenz geführt zu haben und die „Heimlichkeiten", die er dadurch erfahren, dem Pfalzgrafen (dem Winterkönig Friedrich), dem Mansfeld, dem Prinzen Moritz von Sachsen, dem Markgrafen von Baden, dem Landgrafen Moritz von Hessen und andern mitgeteilt zu haben, auch sei er im Jahre 1622 vom Pfalzgrafen dafür mit Kette und Gnadenpfennig belohnt worden. Sofort reiste Birghden nach Aschaffenburg zu dem ihm gewogenen Kurfürsten von Mainz und von da nach Wien zum Kaiser, um sich zu rechtfertigen. Es gelang ihm dies in dem Maße, daß Ferdinand II. ihn mit Privilegien und Freiheiten ohne Kanzleitaxe ausstattete und mit seinem Bild beschenkt gnädig entließ. Außerdem war Birghden so vorsichtig, sich vor seiner Rückreise nach Frankfurt am 5. September 1626 ein kaiserliches Befehls- und Sicherheitsschreiben an den Frankfurter Rat ausstellen zu lassen. Nach Frankfurt zurückgekehrt, forderte der Kurfürst von Mainz Birghden auf, anläßlich des in Mülhausen i. E. stattfindenden Konvents der geistlichen Kurfürsten auf der ganzen Strecke Postanstalten zu errichten, „um dem gesammten churfürstlichen Convent zu unterthänigsten Ehren die Briefe an allen Orten zu expediren". Die hierdurch bedingte Abwesenheit Birghdens von Frankfurt benutzte der Graf Leonhard von Taxis zu einem neuen Schlage gegen ihn. Nachdem er die alten Beschuldigungen wegen staatsgefährlicher Korrespondenzen Birghdens nochmals bei dem Kaiser vorgebracht, erwirkte er ein kaiserliches Schreiben vom 3. März 1627, in dem die Absetzung Birghdens befohlen wurde.

Trotzdem die Kurfürsten von Mainz, Köln, Trier, Sachsen, ja sogar Tilly für Birghden eintraten und für eine Belassung in seiner Stellung als Postmeister baten, waren alle diese Schritte erfolglos und Birghden mußte das Feld räumen. Sein Nachfolger war Gerhard Vrints, über dessen Lebenslauf keine näheren Notizen bekannt sind. Birghden sagte von ihm, daß er sich mehr auf eine Frau und die mit ihr erzeugten drei unehelichen Kinder, als auf das Postwesen verstehe. Die eigentliche tätige Kraft im Postamt scheint der von Birghden ausgebildete Postschreiber Philipp Engelbert Windecker gewesen zu sein. Vrints selbst spielte in Frankfurt den großen Herrn.

Kehren wir nun zur ersten Zeitung, der Emmelschen „Wochentliche Zeitung", zurück. Nach dem im Jahre 1627 erfolgten Tode Emmels führte die Witwe kurze Zeit das Geschäft fort. Da die hinterlassenen Kinder in jugendlichem Alter standen, daß an eine Fortsetzung des Geschäftes einstweilen nicht gedacht werden konnte, so wurde die umfangreiche Druckerei Emmels, der fünf Pressen, ein reichhaltiges Schriftenmaterial und eine Schriftgießerei sein eigen nannte, nach dem Geschäftshaus der Latomusschen Erben (Siegmund Latomus war ebenfalls 1627 verstorben) „Zur Schappelburg" [1] überführt, woselbst die Druckerei bis 1636

[1] Früher Großer Hirschgraben 2 und 4. Am 23. Juni 1726 entstand in eines Benders Hause ein Feuer, das plötzlich so um sich griff, daß in der Zeit von einer Stunde die Schappelburg, die Münze und das lange Hintergebäude des Karmeliterklosters in volle Flammen gerieten und völlig abbrannten. An Büchern soll das Feuer über 100000 Taler Schaden getan haben. (Battonn, Örtliche Beschreibung von Frankfurt a. M., Bd. V, 213.)



unbenutzt in einem Gewölbe in Verwahr blieb. Im genannten Jahre wurde die Druckerei nach einem Gewölbe im Nürnberger Hof überführt. Über den weiteren Verbleib der Druckerei war nichts zu ermitteln. Aus der Aussage des Buchdruckers Weiß gelegentlich eines späteren Prozesses geht jedoch mit Bestimmtheit hervor, daß die Emmelsche Wochenzeitung in den Besitz der Latomusschen Erben überging.

Sehr bald nach der Übernahme der Zeitung durch die Latomusschen Erben erhob der Nachfolger Birghdens, der Postmeister Vrints, Beschwerde bei dem Generalpostmeister Graf Leonhard von Taxis gegen die Herausgabe der „Wochentliche Zeitungen", welche Beschwerde der Graf nach Wien an den Kaiser gelangen ließ. Als Antwort hierauf erließ der Kaiser am 9. Mai 1628 ein Schreiben an den Rat, des Inhalts, daß die Herausgabe der Wochenzeitungen ein Vorrecht der Post sei und die Witwe Latomus nur ein Privileg zur Herausgabe der von Messe zu Messe erscheinenden Relationen in deutscher und lateinischer Sprache ausgestellt erhalten habe. Der Kaiser forderte daher den Rat auf, der Witwe Latomus den ferneren Zeitungsdruck zu untersagen; keine andern Drucker sollten sich die Befugnis zur Herausgabe von Zeitungen anmaßen als diejenigen, die der Graf von Taxis hierzu beordern würde. Der Rat gab der Witwe Latomus auf, sich zu dem kaiserlichen Schreiben zu äußern, zugleich wurde aber auch beschlossen, „zu untersuchen, wasmaßen von diesem, dem gewesenen Postmeister in Truckung dieser Zeitung gegönnet worden sei". Das Mitte Mai 1628 als Antwort auf die Aufforderung des Rates von der Witwe Latomus und den beiden Vormündern, Johann Bingel und Philipp Abel erlassene Schreiben ist, soweit es die Gründung der Schönwetterschen Zeitung betrifft, bereits mitgeteilt worden. Sie erklärten darin, daß es mit den wöchentlichen Zeitungen und Avisen eine andre Bewandtnis habe, als der Graf von Taxis bei dem Kaiser vorgebracht habe. Daß die wöchentlichen Zeitungen und Avisen ein Annex des Postamtes und ein althergebrachtes Herkommen seien, sei ein bloßes Vorgeben. Jakobus Franck habe die Avisen vor vielen Jahren gesammelt, daraus die Relationen zusammengebracht, dabei große Unkosten gehabt, was auch geschehen sei, als die Relationen auf Siegismund Latomus übergegangen seien, welcher 1601, als Jakob Hennot in Frankfurt das Postwesen allererst eingeführt, es mit demselben gehalten, damit die Korrespondenzschreiben desto fleißiger vorgebracht werden möchten. Nachher hätten es auch die folgenden Postmeister, 1604 Peter Amerath, 1609 Mathias Sulzer und 1612 dessen Sohn, so auch der unlängst entfernte Postmeister also gehalten, und seien bei allen diesen keine Zeitungen gewesen noch gedruckt worden, sondern es habe ein Buchdrucker allhier, auf seine eigenen Kosten angefangen und etliche Jahre hindurch fortgesetzt, einer namens Konrad Emmel[1]. 1618 (!) habe der alte Postmeister die Avisen zu drucken sich unterstanden; weil es aber ohne Vorwissen des Rates und der Buchdruckerei-Deputierten geschehen sei, ist ihm in Erwägung, daß er mit der Druckerei nichts zu tun habe, solches zuerst verboten, nachher aber, als er sich mit den Herren Deputierten verglichen, neben Emmel vergünstiget und auch etliche Jahr lang fortgesetzt worden. Wenn aber in den Avisen etwas Vorgreifliches eingedruckt gewesen, ist es bei den Druckerei-Deputierten verklagt und entschieden worden. Daß die Herausgabe der Avisen kein Vorrecht der Post sei, gehe aus dem Einspruchschreiben hervor, welches der Kurfürst Johann Schweikart von Mainz in Begünstigung der Schönwetterschen Zeitung an den Kaiser gerichtet habe, darin gebeten worden, dem Postmeister das Zeitungsdrucken zu verbieten, und der Kurfürst als Protektor und Direktor des Postwesens habe sich zur Abstellung des Zeitungsdruckens bewegen lassen. Aus welchen Ursachen dem Schönwetter das Zeitungsdrucken verboten worden sei, gehe aus den gedruckten Beilagen hervor, und verhält es sich bis heute noch so, daß Schönwetter bis auf diese Stunde zu nicht weniger Verringerung aller kaiserlichen Dekrete die Zeitung in Druck verfertigt und auf Herzenslust alle Korrespondenzen an Schönwetter gehen, welches seine eigenen Korrespondenzen und Drucke dartun. Der Graf von Taxis habe sich von Schönwetter dazu bereden lassen und dieser den Grund erdacht, daß er unter dem Titel Postzeitungen sein Werk fortsetzen, und also den Leuten die Augen verkleben wolle.

Infolge des Schreibens der Witwe Latomus reichte der Rat am 9. Juni ein Verwendungsschreiben zur Herausgabe von Wochenzeitungen an den Kaiser ein, jedoch ohne eine Änderung des Verbotes herbeiführen zu können. Im September übergab der kaiserliche Rat v. Hagen ein weiteres Schreiben des Kaisers vom 14. August, in dem der im ersten Schreiben mitgeteilte Befehl wiederholt und der Witwe Latomus, die inzwischen mit dem Mitvormunde ihrer minderjährigen Kinder, Johann Bingel, eine zweite Ehe eingegangen war, abermals das Zeitungsdrucken verboten wurde. Die Witwe des um diese Zeit plötzlich verstorbenen Grafen Leonhard von Taxis hatte als Vormünderin ihres Sohnes sich nochmals an den Kaiser gewandt, da die Witwe Latomus trotz des ergangenen Verbotes die Herausgabe der „Wochentliche Zeitungen" fortsetzte. Natürlich riefen die bedrohten Erben abermals den Rat an, der am 16. September beschloß, hierüber das Gutachten der städtischen Rechtsbeistände einzuholen.

[1] Eine Verwechslung des Vornamens. Konrad Emmel, Bäckermeister auf der Zeil, kam 1612 in den Rat und starb am 24. September 1631.

Auf Grund des von diesen erstatteten Berichts richtete der Rat am 29. September eine zweite Eingabe an den Kaiser, worin er die Angelegenheit der kaiserlichen Erwägung empfahl und ausdrücklich bemerkte, daß „dieses Trucken der Zeitungen kein Annexum oder Pertinenz des Postwesens sei“. Diese Vorstellung scheint insofern von Erfolg gewesen zu sein, als der Kaiser auf das Gesuch überhaupt nicht antwortete und dadurch stillschweigend seine Zustimmung zum Weitererscheinen der „Wochentliche Zeitungen“ erteilte. Möglicherweise war auch die Weisung des Rates an die Latomusschen Erben, sich mit dem neuen Postmeister zu vergleichen, von diesen befolgt worden.

Wie aus der mitgeteilten Eingabe der Latomusschen Erben hervorgeht, soll Schönwetter trotz des kaiserlichen Verbotes die Herausgabe seiner Zeitung fortgesetzt haben. Mit dem Vorgehen des Kaisers gegen Birghden sah Schönwetter den Augenblick gekommen, sich wieder demselben zu nähern. Er veranlaßte den Kurfürsten von Mainz, bei dem Kaiser das Verbot der Birghdenschen Postzeitung durchzusetzen und ihm, Schönwetter, die Herausgabe derselben zu gestatten. Da Schönwetter nicht im Besitze einer Druckerei, sondern nur als Buchhändler tätig war, wird ihm wohl nur der buchhändlerische Vertrieb der Zeitung überlassen worden sein, denn tatsächlich unterstand die Zeitung dem Postamte. In einer Nummer des Jahres 1629 hatte die Postzeitung eine Meldung aus Wien gebracht, nach der die Tübinger Professoren in einem ausführlichen Berichte an den Kaiser dem Herzog von Württemberg die geistlichen Stifter und Klöster abgesprochen haben sollten. Am 10. November 1629 richtete deswegen der Rektor der Universität Tübingen ein Schreiben an den Rat, bat um Mitteilung des Namens des Verfassers der Notiz sowie des Druckers der Zeitung und um Einwirkung auf dieselben zur Aufnahme einer Berichtigung. Die Antwort des Rates lautete, daß der Postmeister die Direktion und Drucklegung der wöchentlich einkommenden Avisen in seiner Hand habe, dieselben zu ordnen und dem Drucker zu übergeben pflege, welcher nach der Drucklegung alle Exemplare dem Postmeister einliefere. Der Rat könne dem Postmeister in Bestellung solcher Zeitungen, da diese ein ungegebenes Zubehör des Postamtes seien, kein Hindernis in den Weg legen. Der Postmeister habe sich aber bereit erklärt, in der nächsten Nummer eine Berichtigung zu bringen, was auch geschehen sei. Bei den diese Angelegenheit behandelnden Akten befinden sich zwei gleiche Zeitungsnummern der Postzeitung, die den Titel führen:

Num. XLIX. Anno 1629
Ordentliche Wochentliche Post-Zeitungen.

Trotz der Absetzung Birghdens scheint der Frankfurter Rat demselben die Direktion des städtischen Botenwesens nach Köln und Antwerpen, wenn auch nicht öffentlich übertragen, so doch stillschweigend überlassen zu haben. Sein Nachfolger im taxisschen Postamte suchte Birghden hierin zu schädigen, wo er nur konnte. Birghden erhob dagegen gegen Vrints den Vorwurf, daß er seine Briefe zurückhalte, von unbefugten Händen öffnen lasse, sogar dieselben kaiserlichen Agenten ausliefere, und ging so weit, vier Protestschriften gegen Vrints drucken zu lassen, worauf ihn dieser beim Rate verklagte.

Die Postzeitung unter der Leitung des Vrints läßt sich bis gegen das Ende des Jahres 1631 verfolgen. Als aber am 27. November 1631 König Gustav Adolf von Schweden seinen Einzug in Frankfurt hielt, war Vrints, der sich den Titel eines spanischen Postmeisters zugelegt hatte, entflohen und hatte das Postamt in der Voraussetzung, daß man ihn wegen seinen „Ordentlichen Wochentlichen Post-Zeitungen“ zur Verantwortung ziehen werde, im Stiche gelassen. Birghden machte hiervon nicht nur bei dem Kaiser und dem Kurfürsten von Mainz, sondern auch bei der Gräfin von Taxis Anzeige, ohne jedoch Antwort und Weisung zu erhalten.

Sofort nach dem Einzug Gustav Adolfs war man schwedischerseits darauf bedacht, das Postwesen wieder aufzurichten und einen Postmeister einzusetzen, wie dies bereits in Nürnberg und Leipzig von ihnen geschehen war. Hierzu war keiner geeigneter als Birghden, aber erst am 16. Dezember 1631 nahm dieser vor zwei Zeugen und dem Notar Philipp Abt im Birghdenschen Hause „Zum Kranich“ die Leitung des Postamts unter ausdrücklichem Vorbehalt an, „daß er das Amt annehme, um dem gemeinen Besten zu dienen und sein Interesse zu salvieren“. Mit der Übertragung des Postmeisteramtes an Birghden erklärte sich auch Anfang 1632 der Kaiser einverstanden und versprach, für die Post von Frankfurt nach Nürnberg schwedische Savaugarden auszuwirken.

Mit der Übernahme des Postmeisteramtes setzte Birghden die offizielle Herausgabe der Postzeitung nicht weiter fort. Der Grund hierfür dürfte darin zu suchen sein, daß der Kaiser 1627 durch die Haltung der Postzeitung bestimmt worden war, die Absetzung Birghdens zu befehlen. Ein Beschluß des Frankfurter Rates vom 10. Oktober 1632 belehrt uns aber, daß Birghden die briefliche Verbreitung der ihm zugegangenen wichtigen Nachrichten weiter fortsetzte. Es heißt nämlich in den Ratsprotokollen: „Als der ältere Herr Bürgermeister anbracht, demnach Johann von den Birghden, Postmeister, sich bißher beflissen, einem E. Raht und den Herren Bürgermeistern dasjenige zu editiren, was von anderß Ihme von anvertrauten Sachen und newen Zeitungen zugeschrieben worden, als stände zu bedenken, ob Ihme nit mit einer Verehrung zu begegnen: Soll man Ihme ein Stück Geldt von vngefähr zwanzig Thalern reichen lassen.“



Die Grundformen neuzeitlicher Druckschriften

Von L. R. SPITZENPFEIL, Kulmbach

II.

Die Unterlängen.

Bezüglich der Unterlängen ergibt die Prüfung unsrer „acht Alphabete" ein recht unruhiges Bild (Abbildung 28). Aus dieser bunten Reihe sollen zunächst diejenigen Formen besprochen werden, die zu Unrecht eine Unterlänge haben. In der E-Familie ist der große deutsche Schreibbuchstabe das einzige Zeichen, das mit einer Verlängerung nach unten ausgestattet ist. Wir müssen ihm daher die Berechtigung zur Führung dieser Beigabe absprechen. Das ℑ wurde schon mehrfach erwähnt. Es reicht nur als Großbuchstabe der älteren Fraktur unter die Zeile. Die neueren deutschen Druckschriften bringen, wie wir bereits früher gesehen, fast durchweg ein Zeichen ohne Unterlänge (ℑ). Ebenso begegneten wir beim gemeinen ẋ dem Bestreben, die Unterlänge abzuschütteln und es dürfte nicht schwer fallen, dem kleinen deutschen Schreibbuchstaben die gleiche Form zu geben wie dem lateinischen (*x* mit einer Schleife geschrieben). Damit würden E, I und x aus der weiteren Betrachtung ausscheiden.

Die übrigbleibenden acht Versalien treten teils ohne Unterlängen, teils mit solchen auf. Am meisten herrscht darin Übereinstimmung bei der Fraktur und der deutschen Schreibschrift. Zu den Gemeinen dieser Versalien tritt noch das lange, bzw. halblange f. Von den neun Kleinbuchstaben haben fünf Zeichen (g, j, p, q, y) in allen Alphabeten stets eine Unterlänge, deren Einziehung äußerst selten aus besonderen ornamentalen Gründen erfolgt. Die übrigen vier Zeichen kommen mit und ohne Unterlängen vor.

Betrachten wir zunächst diejenigen Zeichen, deren Kleinbuchstaben immer eine Unterlänge haben (Abbildung 29). Bei den Antiquaversalien G, P und Y fehlen die Unterlängen. Den Zug des Q kann man noch als Unterlänge gelten lassen. In der lateinischen Schreibschrift sind P und Q, hier und da auch G ohne Unterlänge. Bei den Frakturversalien macht nur 𝔊 eine Ausnahme, während allein in der deutschen Schreibschrift sämtliche hier in Betracht kommende Zeichen eine Unterlänge besitzen.

Die kurze Form des *g* sollte in der Schreibschrift durchgehends der schreibgerechteren Ausführung mit der unteren Schleife weichen (Abbildung 29). Vom G der Fraktur und der Antiqua zu verlangen, gleichfalls eine Unterlänge anzunehmen, wäre zurzeit wohl verfrüht. Es ist jedoch nicht ausgeschlossen, daß solche Formen allgemein Anwendung finden. Manche Druckschriften haben sie bereits (Abbildung 30); bei andern, z. B. der Behrens-Antiqua, der Ehmcke-Antiqua, der Sütterlin-Unziale — also bei reinen Buchschriften — könnte ich mir ganz gut auch ein G mit Unterlänge denken. Wo sich beim G der untere Zug ohne Zwang anbringen läßt, sollte es geschehen.

Das J hat, abgesehen von älteren Antiquaschriften, in allen Formen seine Unterlänge. In Kurrentschriften wird sie ab und zu weggelassen, wohl nur aus Bequemlichkeit des Schreibenden.

Beim Q der Antiqua, der Fraktur und der lateinischen Schreibschrift wären in Anlehnung an die Form des q Unterlängen nicht unmöglich.

Das P hat in der deutschen Druck- und Schreibschrift eine Unterlänge, deren Einführung auch in der lateinischen Schreibschrift wünschenswert ist (Abbildung 29). In den meisten Antiquaschriften reicht der Versal P nur bis auf die Schriftzeile. Man wird nicht fordern, daß P im Versalsatz eine Unterlänge erhalten soll, wenn die ornamentale Wirkung eines Schriftbandes (PANKRAZ POPP) beabsichtigt ist. Anders ist es im gewöhnlichen Satz, wenn P neben Kleinbuchstaben steht. In manchen Druckschriften hat das P bereits seine Unterlänge (Abbildung 30). Eine weitere Zusammenstellung (Abbildung 31) zeigt

Abbildung 28
Sämtliche Buchstaben, die in irgendeiner Form eine Unterlänge haben

Abbildung 29. Die Buchstaben, deren Gemeine stets eine Unterlänge haben

Georg Georg Georg Georg
Georg Georg Georg

Papa Papa Papa Papa
Papa Papa Papa

Yſop Yſop Yſop Yſop Yſop
Yſop Yſop

Abbildung 30. G, P und Y mit Unterlängen

I. Ppſ. Papſt Papſt Papſt Papſt Papſt Papſt Papſt

II. Ppſ. Papſt

III. Pps. Papst Papst Papst Papst Papst Papst

IV. Ppſ. Papſt Papſt Papſt Papſt Papſt Papſt

V. Ppſ. Papſt Papſt Papſt Papſt Papſt Papſt Papſt Papſt Papſt Papſt Papſt Papſt Papſt

VI. Pps. Papst Papſt Papſt

Abbildung 31
Versal-P mit und ohne Unterlängen in verschiedenen Wortbildern

das Wort „Papst" in sechs verschiedenen Wortbildern. In Verbindung mit Kleinbuchstaben muß für P unter allen Umständen eine Unterlänge verlangt werden wie bei I und II. Die übrigen Fälle führen vor: kurzes P mit s (III), kurzes P mit ſ (IV), kurzes P mit ſ (V) und langes P mit s.

Beim Y der Antiqua ist wie beim P die Frage der Unterlänge gleichfalls praktisch gelöst (Abbildung 30).

Das Wort „Geschäftszeit" enthält die vier Buchstaben f, ſ, h, z, die mit und ohne Unterlängen auftreten (Abbildung 32). Als berechtigt erkennen wir nur drei Fälle an:

1. Sämtliche vier Zeichen haben eine Unterlänge (charakteristisch für die Fraktur).
2. *f* und *ſ* haben Unterlängen, *h* und *z* reichen nicht unter die Zeile (charakteristisch für die Kursiv).
3. Sämtliche vier Zeichen sind ohne Unterlängen (charakteristisch für die Antiqua).

Die deutsche Schreibschrift hat vier Unterlängen. Die Lateinschrift, wie sie meist angewendet wird, zeigt drei kurze und nur einen langen Buchstaben. Durch Wiedereinführung des langen *ſ* (=s) würde das Gleichgewicht hergestellt. Die Anbringung von Unterlängen bei *h* und *z* ist schreibtechnisch zulässig, so daß auch eine Lateinschrift mit vier Unterlängen möglich ist (Abbildung 32).

Die weiteren Abbildungen lassen erkennen, wie die Unterlängen bei f, ſ, h und z in den neueren Druckschriften behandelt wurden. Weitaus am häufigsten sind die beiden entgegengesetzten Fälle (Abbildung 33, I und II). Aus den Antiquabeispielen ersehen wir das starke Eindringen des halblangen ſ. In der Abbildung 34 zeigen III—VI je eine Unterlänge bei drei kurzen Buchstaben, VII—X je drei Unterlängen und einen kurzen Buchstaben. Das Beispiel VI, wo nur z allein eine Unterlänge hat, fand sich unter den zur Verfügung stehenden Druckproben nicht; es wurde hier der Vollständigkeit halber beigesetzt. Abbildung 35, XI—XVI enthält die sechs möglichen Fälle mit je zwei Unterlängen und zwei kurzen Buchstaben.

Besonders häufig ist die als zulässig schon bekannte Darstellung, bei der *f* und *ſ* unter die Zeile reichen, *h* und *z* nicht. Diese Art findet sich sowohl in deutschen als auch in lateinischen Schriften, wie denn überhaupt die Anwendung und Nichtanwendung der Unterlängen keineswegs an eine bestimmte Schriftart gebunden ist.

Wie die Kleinbuchstaben f, ſ, h und z, so kommen auch die Versalien F, H und Z bald mit Unterlängen, bald ohne solche vor. Neuerdings treten auch Versal-S und Versal-SZ mit Unterlängen auf. In den Schreibschriften lassen sich für F, H und Z unschwer die Unterlängen einführen (Abbildung 36). Zur Veranschaulichung dienen die Wörter „Fafner", „Hahn" und „Zaza", die je den Groß- und Kleinbuchstaben enthalten. Wie beim P bereits erwähnt, wird man im Versalsatz die Zeichen in gleicher Höhe mit den übrigen Buchstaben halten, wenn ein ruhiger, streifenartiger Zeilenlauf erzielt werden soll. Im gewöhnlichen Satz, und das ist die weitaus überwiegende Verwendungsart der Schriftzeichen, richtet sich der Versalbuchstabe nach dem gemeinen. In allen Fällen, gleichviel ob in Druck- oder Schreibschrift, wo der



Abbildung 32. f, ſ, h und z mit und ohne Unterlängen

I. ○ ○ ○ ○ Geschäftszeit Geschäftszeit
Geschäftszeit Geschäftszeit Geschäftszeit
Geschäftszeit Geschäftszeit Geschäftszeit
Geschäftszeit Geschäftszeit
Geschäftszeit Geschäftszeit Geschäftszeit

II. ■ ■ ■ ■ Geschäftszeit Geschäftszeit Geschäftszeit
Geschäftszeit Geschäftszeit Geschäftszeit
Geschäftszeit Geschäftszeit Geschäftszeit
Geschäftszeit Geschäftszeit Geschäftszeit
Geschäftszeit Geschäftszeit Geschäftszeit
Geschäftszeit

Abbildung 33. Sämtliche vier Zeichen ohne Unterlängen, sämtliche vier Zeichen mit Unterlängen

XI. ■ ○ ■ ○ Geschäftszeit Geschäftszeit Geschäftszeit
Geschäftszeit Geschäftszeit
Geschäftszeit Geschäftszeit Geschäftszeit
Geschäftszeit Geschäftszeit Geschäftszeit

XII. ○ ■ ○ ■ Geschäftszeit

XIII. ■ ■ ○ ○ Geschäftszeit

XIV. ○ ○ ■ ■ Geschäftszeit Geschäftszeit

XV. ■ ○ ○ ■ Geschäftszeit Geschäftszeit

XVI. ○ ■ ■ ○ Geschäftszeit Geschäftszeit Geschäftszeit

Abbildung 35. Zwei Unterlängen und zwei kurze Buchstaben

Kleinbuchstabe unter die Zeile reicht, sollte auch der betreffende Großbuchstabe eine Unterlänge erhalten, soweit dies irgend möglich ist.

Die neueren Druckschriften enthalten wie beim P alle nur denkbaren Möglichkeiten. Das Wort „Fafner“ (Abbildung 37) ist in vier Darstellungsarten vertreten. Die Beispiele I und II sind berechtigt. Beispiel II zeigt, daß auch eine Antiqua mit zwei langen F-Formen möglich ist. Bei III stehen kurze Großbuchstaben neben langen Kleinbuchstaben. Die Gepflogenheit der Antiqua, wegen des Versalsatzes die Großbuchstaben ohne Unterlängen darzustellen, übertrug sich ohne Sinn und Bedeutung auch auf einige deutsche Schriften (III letzte Reihe). Ebenso unlogisch sind die Beispiele IV: das Versal-F mit Unterlänge, das gemeine f kurz.

Beim H gibt es noch mehr Möglichkeiten, wie aus Abbildung 38 ersichtlich. Zulässig sind nur die Fälle I und II. Von besonderem Interesse ist auch hier das Beispiel einer Antiqua mit zwei Unterlängen (II, 3. Zeile).

III. ■ ○ ○ ○ Geschäftszeit Geschäftszeit

IV. ○ ■ ○ ○ Geschäftszeit Geschäftszeit

V. ○ ○ ■ ○ Geschäftszeit Geschäftszeit Geschäftszeit Geschäftszeit

VI. ○ ○ ○ ■ Geschäftszeit

VII. ○ ■ ■ ■ Geschäftszeit

VIII. ■ ○ ■ ■ Geschäftszeit Geschäftszeit Geschäftszeit Geschäftszeit

IX. ■ ■ ○ ■ Geschäftszeit

X. ■ ■ ■ ○ Geschäftszeit Geschäftszeit Geschäftszeit Geschäftszeit Geschäftszeit Geschäftszeit Geschäftszeit Geschäftszei

Abbildung 34. Eine Unterlänge bei drei kurzen Buchstaben, drei Unterlängen bei einem kurzen Buchstaben

Das Wort „Zaza“ zeigt gar sieben verschiedene Arten der Zusammenstellung (Abbildung 39). Für berechtigt halten wir nach den bisherigen Ausführungen nur Ia, Ib und II. Bei Ic sind zwar die beiden Z ohne Unterlängen, allein die Grundformen der zwei Buchstaben sind verschieden.

Das S kommt in Druck- und Schreibschriften mit ganz geringen Ausnahmen ohne Unterlänge vor. Ehmcke gab seiner Antiqua und seiner Kursiv je ein langes Versal-S und ein langes SZ, um den Versalsatz deutlicher und abwechslungsreicher zu machen. Nichts hindert uns, in Schriften, die den Kleinbuchstaben ſ mit Unterlänge haben, auch den Versalbuchstaben unter die Zeile zu führen. Auf gezeichneten und geschriebenen Schriftsätzen tritt uns das versale S häufig mit Unterlänge entgegen. Auch in Kurrentzügen, besonders bei Namensunterschriften (Fünfzigmarkschein 1906: *Schmiedicke*) begegnet man dem unter die Zeile reichenden großen S. In den meisten Fällen mögen wohl ornamentale Erwägungen den Grund hierzu gegeben haben. Es ist jedoch nicht ausgeschlossen, daß — mehr oder weniger unbewußt — auch der Umstand mitwirkte, den Großbuchstaben hinsichtlich der Unterlänge dem Kleinbuchstaben anzugleichen.

Der Einwand, als ob bei Einführung zahlreicher Unterlängen (G, J, P, Q, Y; F, S; H, Z) der gleichmäßige Versalsatz der Antiqua zerrissen werde, ist nicht stichhaltig. Einerseits erhalten wir einen an die Unziale erinnernden ausdrucksreicheren Versalsatz, dessen künstlerische Berechtigung nicht bestritten werden kann (Abbildung 40, 4. und 5. Zeile). Anderseits lassen sich für den bandartigen Versalsatz die betreffenden Buchstaben ohne Unterlängen beigeben. Der Versalsatz ist Akzidenzsatz und für diesen bringen viele neuzeitliche Druckschriften ohnedies zweierlei Versalien.

Im gewöhnlichen Satz sind die Unterlängen für die Gestaltung der Wortbilder von allergrößter Bedeutung. Mit Recht wird in den meisten Ausführungen über die

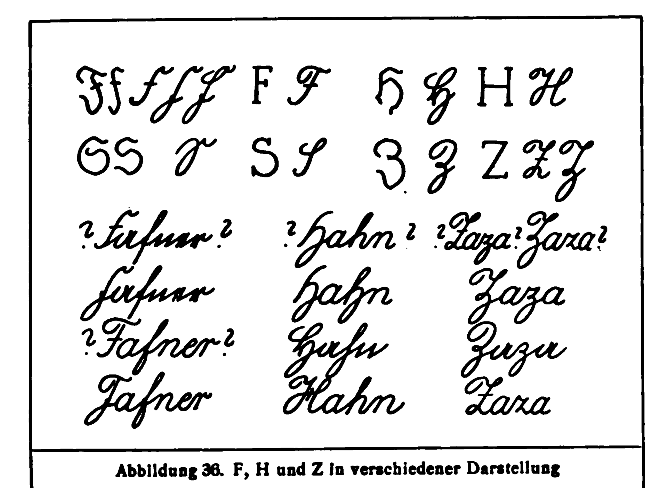


Abbildung 36. F, H und Z in verschiedener Darstellung

Schrift darauf hingewiesen, daß wir nicht *Buchstaben*-, sondern *Wort*bilder lesen. Aber, anstatt diese Tatsache immer nur als Kampfmittel im Schriftstreite zu verwenden, sollte man die praktische Folgerung daraus ziehen, die Wortbilder unsrer verschiedenen Schriftarten innerlich zu vereinheitlichen und die Darstellungsmöglichkeiten auf ein denkbar geringes Maß zurückzuführen. Abbildung 41 gibt noch einmal eine Übersicht darüber. Die mit einem Kreuz bezeichneten Formen mögen manchem noch etwas ungewohnt erscheinen, unmöglich ist ihre Ausführung durchaus nicht. Bei dieser Übersicht handelt es sich natürlich nur um die Vorführung der Grundformen, die dem jeweiligen Schriftcharakter entsprechend ihre besondere Ausgestaltung erfahren müssen.

Die Buntheit im jetzigen Gebrauch der Unterlängen ist keineswegs ein Zeichen von Kraft und Leben, eher zeugt sie von Verwirrung und Unsicherheit. Die grundsätzliche Herbeiführung einer Übereinstimmung der Unterlängen, bzw. die Beschränkung auf die oben bezeichneten, größtenteils durch die Überlieferung gefestigten drei Fälle dürfte bei der Neugestaltung von Schriften nicht unbeachtet bleiben.

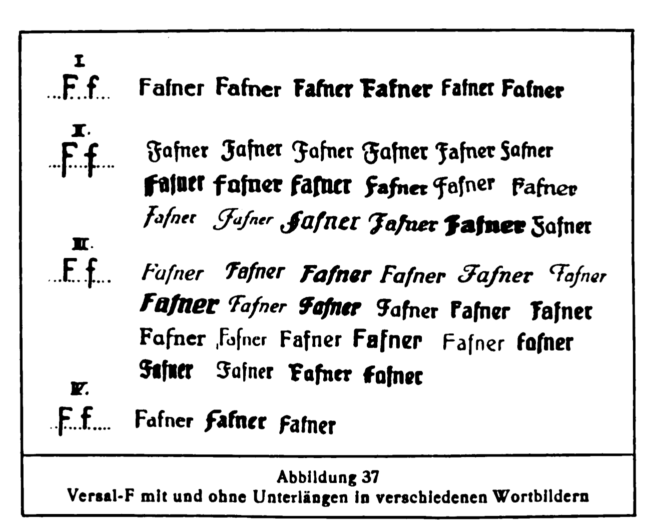


Abbildung 37
Versal-F mit und ohne Unterlängen in verschiedenen Wortbildern

I.
a. H h Hahn Hahn Hahn Hahn
b. H h Hahn Hahn Hahn Hahn Hahn Hahn Hahn
II.
H h Hahn Hahn Hahn Hahn Hahn Hahn Hahn Hahn Hahn Hahn Hahn Hahn Hahn Hahn Hahn Hahn Hahn Hahn
III.
a. H h Hahn Hahn Hahn Hahn
b. H h Hahn Hahn Hahn
IV.
H h Hahn Hahn Hahn

Abbildung 38
Versal H mit und ohne Unterlängen in verschiedenen Wortbildern

Deutsche Antiqua und Weltfraktur.

Jeder dieser beiden Begriffe scheint einen Widerspruch in sich selbst darzustellen. Gilt doch die Antiqua gemeinhin als Weltletter und die Fraktur als besondere deutsche Schrift. Die deutsche Antiqua und die Weltfraktur sind jedoch kein Phantasiegebilde, die etwa als erstrebenswertes Ziel aufzustellen wären; sie sind tatsächlich schon vorhanden. Im Kapitel „Ausgleichsbestrebungen" wurde bereits darauf hingewiesen, daß sich Fraktur und Antiqua bezüglich ihrer Grundformen in den neueren Druckschriften mehr und mehr nähern.

Jede Antiqua, die I und J, s, ſ und ß unterscheidet sowie Ä ä, Ö ö, Ü ü, ch, ck und tz enthält, kann der Eigenart der deutschen Sprache in jeder Hinsicht gerecht werden und verdient daher den Namen einer *deutschen Antiqua*. In rein formaler Hinsicht wäre g statt g zu wünschen. Für I wäre im gewöhnlichen Satz J zu setzen (Jller statt Iller); im Versalsatz steht besser I (LIED, nicht aber LJED).

In gleichem Sinne, wie wir von einer deutschen Antiqua reden, gibt es schon längst eine französische,

I.
a. Z z Zaza Zaza Zaza
b. Z z Zaza Zaza
c. Z z Zaza Zaza
II.
Z z Zaza Zaza Zaza Zaza Zaza Zaza Zaza Zaza
III.
a. Z z Zaza Zaza Zaza Zaza Zaza Zaza Zaza Zaza
b. Z z Zaza Zaza Zaza Zaza Zaza Zaza Zaza Zaza Zaza
IV.
Z z Zaza Zaza

Abbildung 39
Versal-Z mit und ohne Unterlängen in verschiedenen Wortbildern

Sachſenhaus — Sachſenhaus
Sachſenhaus – ſachſenhaus
SACHSENHAUS – ſACHſENHAUS
AUSſCHUß – BEſCHLUß
JOHANNES · PAUL · ſCHULTHEIß

Abbildung 40. Versal-S und -SZ mit Unterlängen

eine spanische, eine tschechische, eine schwedische Antiqua usw. und manche dieser Sprachen erfordern zu ihrer Darstellung weit mehr besondere Zeichen als die deutsche. Der Einwand, als ob die Einführung der deutschen Zeichen den internationalen Charakter der Antiqua beeinträchtige, ist somit hinfällig, sonst dürften sich auch die übrigen Völker der Akzente und andrer Unterscheidungszeichen nicht bedienen.

Als *Weltfraktur* kann jede Fraktur gelten, die k statt k, A statt A, S statt S, vielleicht auch noch a statt a und d statt d enthält. Die übrigen Frakturbuchstaben, besonders die gemeinen, unterscheiden sich nur unwesentlich von denen der Antiqua. Solche Frakturschriften eignen sich auch für fremdsprachlichen Satz, wie aus den am Schlusse angefügten Beispielen zu ersehen.

Sind wir nun berechtigt, an den uns überlieferten Schriftformen Änderungen vorzunehmen? Diese Frage könnte nur von einer Zeit verneint werden, die sich zu schwach fühlt, sich selbst zum Ausdruck zu bringen. Die Schrift hat sich zu allen Zeiten geändert, das lehrt uns jedes Blatt der Schriftgeschichte. Buchstaben, die aus irgendeinem Grunde nicht lebensfähig waren, wurden ausgeschieden (Abbildung 42). Was heute für die Beibehaltung einiger veralteter Frakturschriften oder für die Unveränderlichkeit der Antiqua geltend gemacht wird, hätte man für das wunderlich geschriebene G, für das dem deutschen L ähnelnde C, für die eigentümliche Form eines g, für das dem p gleichende lange ſ, für das mit dem U zu verwechselnde geschriebene A ebenso anführen können: auch diese Zeichen waren das Ergebnis einer

g · j · p · q · yy · ġ · j · p · q̇ · yy
Geſchäftszeit · S · FS · HH · Z · ß · ß · tz
Geſchäftszeit · Ṡ · FS · HH · Z · ß · ßß · tz
Geſchäftszeit · Ṡ · FS · H · Z · ß · ßß · tz

Abbildung 41. Übersicht zur einheitlichen Behandlung der Unterlängen

Abbildung 42. Veraltete Buchstaben werden ausgeschieden Ausgleichung an Buchstaben „andrer“ Alphabete

langen geschichtlichen Entwicklung, und trotzdem ging die Weiterentwicklung der Schrift über sie hinweg.

Die Ausscheidung solcher altersschwacher Formen geschah vielfach unter Angleichung an Buchstaben „andrer“ Alphabete, z. B. bei den großen deutschen Schreibbuchstaben A, G, Q usw. (Abbildung 42). In andern Fällen wiederum haben sich verschieden gestaltete Zeichen für einen Buchstaben seit vielen Jahrhunderten nebeneinander behauptet, wie z. B. die mancherlei Formen des E (Abbildung 43). Allen diesen Zeichen liegen jedoch die gleichen wesentlichen Bestandteile zugrunde, nämlich drei Ausläufer auf der rechten Seite. Bei Buchstaben in ganz verschiedener Darstellung machte sich jedoch zu allen Zeiten das Bestreben geltend, die von der allgemein üblichen Grundform abweichenden Zeichen auszumerzen. Die Bedürfnisse des im letzten Menschenalter so gewaltig gesteigerten Verkehrs sind heute ganz andre als vor 400 Jahren, wo nur ein verhältnismäßig kleiner Teil der zivilisierten Welt in beschaulicher Muße die Kunst des Lesens und Schreibens übte. Es ist darum kein Zufall, daß gerade in unsern Tagen die Ausgleichsbestrebungen stärker als je hervortreten. Denn die Schrift ist nun einmal ein

Hizze Hizze — Akker Akker
Hitze Hitze — Acker Acker
Hitze Hitze — Acker Acker
Iltis — Iagd — ich iage
Iltis — Jagd — ich iage
Jltis — Jagd — jch jage
Jltis — Jagd — jch jage
fereinfachte ortografie
fereinfachte ortografie

Abbildung 44. Orthographische Änderungen sind in der Antiqua und in der Fraktur möglich

Abbildung 43. Verschiedene Darstellungen eines Buchstabens bei gleichen wesentlichen Bestandteilen

mufs es essen — muß es essen

Abbildung 45. Manuskript und Satz stimmen nicht überein

allgemeines Verkehrsmittel, und die dem allgemeinen Verkehr dienenden Schriften werden früher oder später in ihren Grundformen übereinstimmen müssen. Das ist keine öde Gleichmacherei, denn für die Ausgestaltung der Buchstaben, für die alle Sonderzwecke berücksichtigenden künstlerischen Ausdrucksmöglichkeiten bleibt nach wie vor der größte Spielraum (Abbildung 1 u. ff.) Wenn der einzelne für sich etwas aufzeichnet, so steht ihm die Wahl und die Ausführung der Schriftzeichen völlig frei. Der Zweck einer solchen Niederschrift ist erreicht, wenn sie der Schreiber wieder zu lesen vermag. Wer sich aber im Verkehr mit andern der Schrift bedient — sei es als Handschrift, als In- oder Aufschrift, als Druckschrift, als Schreibmaschinenschrift usw. —, muß allgemein gültige und allgemein bekannte Zeichen verwenden.

Die Anpassung der Schriftformen an die Bedürfnisse der Sprache wurde schon mehrfach gestreift. Wechseln diese Bedürfnisse, so ergibt sich die Notwendigkeit der Änderung mancher Buchstaben. Schon die Römer bildeten aus dem C das G; aus dem römischen V (Lautwert u) entwickelten sich im Laufe vieler Jahrhunderte die Zeichen V, U und W, die in unsrer Schriftsprache drei verschiedene Laute bezeichnen. Wenn wir heute dahin übereinkommen, statt ß: ʒʒ oder ʒ, statt ck: kk oder k zu setzen, so läßt sich das in Antiqua und in Fraktur wiedergeben. Oder, wenn wir die Unterscheidung von I und J aufheben wollen, so könnte das wiederum in beiden Schriftarten geschehen (Abbildung 44). Selbst die „fereinfachte rechtschreibung" läßt sich ebensogut in Fraktur durchführen wie in Antiqua. Ein Unding ist es aber, wenn für den gleichen Laut das eine Mal zwei einzelne Buchstaben (c h), das andre Mal ein zusammenhängendes Zeichen gesetzt wird, wenn wir i und j bei den Gemeinen unterscheiden, bei den Versalien nicht.

Aus der Herbeiführung übereinstimmender Grundformen und Ligaturen ergeben sich auch eine Reihe technisch-praktischer Vorteile. Gleiche Gießzettel für Fraktur und Antiqua, soweit deutscher Satz in Betracht kommt, erleichtern den Verkehr zwischen Gießereien und Druckereien. Die gleiche Einrichtung der Satzkästen ermöglicht dem Setzer dieselben Handgriffe beim Arbeiten mit verschiedenen Schriftarten. Der Maschinensetzer wird beim Übergang von der Fraktur zur Antiqua und umgekehrt weit weniger falsche Tasten anschlagen. — Eine Erschwerung der Satzarbeit besteht z. Z. darin, daß Manuskript und Satz bezüglich der s-Frage nicht übereinstimmen, wenn ein Lateinschrift-Manuskript in Fraktur oder ein deutsch geschriebenes in Antiqua zu setzen ist (Abbildung 45).

Die Angleichung der Grundformen in Fraktur und Antiqua ist eine Notwendigkeit, bedingt durch den Hauptzweck der Schrift als Verkehrsmittel, durch die Anpassung an die Eigenart unsrer Sprache und durch mancherlei praktische Vorteile. Das Ergebnis ist die innere Überstimmung unsrer Schriften: eine deutsche Antiqua und eine Weltfraktur.

Schlußwort.

Mit den vorstehenden Ausführungen wurde zu zeigen versucht, wie und mit welcher Berechtigung neuere Antiqua- und Frakturschriften unter Wahrung ihres äußeren Charakters in den Grundformen einander angeglichen wurden. Wohl wäre es möglich da und dort weiter einzudringen, wohl wäre es nötig, manche Forderung noch näher zu begründen. Allein, es sollte lediglich die Grundformenfrage einmal aufgerollt, und ihre Bedeutung für die Schriftfrage dargetan werden.

Man spricht so gerne von der Wandlungsfähigkeit der deutschen Schriften, will aber von deren Weiterentwicklung nichts wissen. Man weist auf die Verknöcherung und Erstarrung der Antiqua hin und verschließt die Augen gegen die neuen charakter- und lebensvollen Gestaltungen dieser Schrift. Am weitesten links ertönt der Ruf, daß die Fraktur „die größte Ausartung darstellt, die jemals die Schriftform eines Landes erfahren hat". Am weitesten rechts sucht man nachzuweisen, daß die Altfraktur für alle Zeiten die schönste, lesbarste und unübertrefflichste Schrift sei.

Solchen Auslassungen gegenüber betonen wir die Berechtigung der neudeutschen Schriften als den Ausdruck *unsrer* Zeit, gleichviel, ob sie in ihrem Äußeren der alten Fraktur oder der alten Antiqua näher stehen. Wir wollen nicht länger mehr Antiquaschriften verwenden, die unsrer Sprache nicht voll und ganz angepaßt sind, wir wollen uns aber auch nicht zufrieden lassen, das A und O aller neudeutschen Kultur- und Kunstbestrebungen wäre die Altfraktur, genau wie sie vor 400 Jahren entstanden ist.

Seien wir einig in den Grundformen der Buchstaben und bewahren wir uns Freiheit in ihrer Ausgestaltung! So, und nur so, werden in Zukunft nebeneinander bestehen

Antiqua und Fraktur.

* Deutsche Antiqua, Äcker, ähnlich, Ölgötze, Überfluß, üppig Ehmcke-Antiqua. Schriftgießerei Flinsch, Frankfurt a. M.	Deutsche Antiqua Äcker ähnlich Ölgötze, Überfluß, üppig Ingeborg-Antiqua. Schriftgießerei D. Stempel, A.-G., Frankfurt a. M.
Deutsche Antiqua, Äcker, ähnlich, Ölgötze, Überfluß, üppig Ehmcke-Kursiv. Schriftgießerei Flinsch, Frankfurt a. M.	Deutsche Antiqua Äcker ähnlich Ölgötze, Überfluß, üppig Delitsch-Antiqua. Schriftgießerei Julius Klinkhardt, Leipzig
* Deutsche Antiqua Äcker ähnlich Ölgötze, Überfluß, üppig Tiemann-Mediaeval. Schriftgießerei Gebr. Klingspor, Offenbach a. M.	* Deutsche Antiqua Äcker ähnlich Ölgötze, Überfluß, üppig Rundine. Schriftgießerei Julius Klinkhardt, Leipzig
* Deutsche Antiqua Äcker ähnlich Ölgötze, Überfluß, üppig Hupp-Antiqua. Schriftgießerei Gebr. Klingspor, Offenbach a. M.	Deutsche Antiqua Äcker ähnlich Ölgötze, Überfluß, üppig Werkschrift Unziale. Schriftgießerei Emil Gursch, Berlin.
* Deutsche Antiqua Äcker ähnlich Ölgötze, Überfluß, üppig Hupp-Unziale. Schriftgießerei Gebr. Klingspor, Offenbach a. M.	* Deutsche Antiqua Äcker ähnlich Ölgötze, Überfluß, üppig Elite. Schriftgießerei Heinr. Hoffmeister, Leipzig.
Deutsche Antiqua Äcker ähnlich Ölgötze, Überfluß, üppig König-Antiqua. Schriftgießerei Gebr. Klingspor, Offenbach a. M.	Deutsche Antiqua Äcker ähnlich Ölgötze, Überfluß, üppig Wieynk-Kursiv. Bauersche Gießerei, Frankfurt-M.
Deutsche Antiqua Äcker ähnlich Ölgötze, Überfluß, üppig Eckmann. Schriftgießerei Gebr. Klingspor, Offenbach a. M.	Deutsche Antiqua Äcker ähnlich Ölgötze, Überfluß, üppig Antiqua Venetia. Schriftgießerei C. F. Rühl, Leipzig
Deutsche Antiqua Äcker ähnlich Ölgötze, Überfluß, üppig Behrens-Antiqua. Schriftgießerei Gebr. Klingspor, Offenbach a. M.	Deutsche Antiqua Äcker ähnlich Ölgötze, Überfluß, üppig Feder-Grotesk. Schriftgießerei Ludwig & Mayer, Frankfurt a. M.

Deutsche Antiqua Äcker ähnlich
Ölgötze, Überfluß, üppig
Cissarz-Latein. Schriftgießerei Ludwig & Mayer, Frankfurt a. M.

Antiquaschriften, die den Eigentümlichkeiten der deutschen Sprache angepaßt sind und daher den Namen „deutsche Antiqua“ verdienen. Die mit * bezeichneten Schriften haben kein tz; diese Ligatur ließe sich noch nachträglich hinzufügen. — Die Zusammenstellung zeigt die verschiedenartigste Ausführung und Stellung der Umlautpunkte bei den Versalien.

Die Buchdruckerei während der letzten fünfundzwanzig Jahre

Von Professor ARTHUR W. UNGER, Wien

II.

BESSER als den vorher genannten, durch die Zweitourenmaschine zum Teil bedrängten, zum Teil ganz entwerteten Maschinentypen ergeht es der Zweifarbenmaschine. Diese, heute doch gänzlich veraltete Pressenart findet noch immer Abnehmer. Warum sie diesen begehrenswert erscheint, das ist wohl deren Geheimnis. Ehemals, da man ausschließlich gefeuchtetes Papier verdruckte und die Erzielung eines guten Registers Schwierigkeiten begegnete, war's wohl erklärlich, daß man einen Zweifarbendruck in einem Arbeitsvorgange erledigen wollte. Heute, da man in getrennten Arbeitsetappen die heikelsten Drei- und Vierfarbendrucke auf einfachen Schnellpressen herstellt, fällt es schwer, Gründe aufzufinden, die die Verwendung der alten Zweifarbenmaschine berechtigt erscheinen ließen. Ihr Verwendungsbereich ist beschränkt, sie ist teuer, braucht viel Platz und die Stundenleistung ist gering. Gut ist nur eines: der sichere „Passer". Das aber können wir jetzt nicht mehr hoch anschlagen; das ist auch sonst zu erzielen.

Hier ist wohl die richtige Gelegenheit, jener großen Errungenschaft Erwähnung zu tun, die dem Buchdrucke in den Bogenanlegeapparaten zuteil wurde. Wer hätte sich dieser vor fünfundzwanzig Jahren, da jede verläßliche Einlegerin, gar aber eine tüchtige Punktiererin sich ihres hohen Wertes mit Recht bewußt war, versehen? Wie fein hebt heute die Saugstange des deutschen „Universal" den Bogen vom Stapel, kippt artig mit ihm, um ihn sicher von den nächsten Blättern zu trennen, wobei ihr ein Luftstrom aus dem Bläser behilflich ist, und führt ihn zwischen die Transportrollen, wo sie ihn sacht und behutsam fallen läßt. Nun läuft der Bogen, von den Rollenpaaren getrieben, zu den unteren Anlegemarken. Da wird die Seitenmarke herangeschoben. Rasch schließen sich deren „Finger", der gepackte Bogen wird ein bestimmtes Stück gezogen und dann freigegeben; im Augenblicke drauf hat ihn der Zylinder mitgenommen. Kommt ein Bogen schief herab oder etwa gar nicht, sehen wir beim Niedergehen der oberen Rollen auf die unteren ein Funkensprühen, wir hören einen kurzen Schlag, ein Knirschen der Bremse und schon bleibt die Maschine stehen. Welche Summe von geistiger Arbeit steckt doch in diesem so wundervoll tätigen Mechanismus. Der beschriebene arbeitet pneumatisch, daher die zarte Behandlung des Papiers. Ist solche die Hauptsache, bleibt wohl ein mit Preßluft und Vakuum arbeitender Anlegeapparat überlegen. Dafür rühmt man die Behendigkeit der sehr raschen Gesellen, nämlich die dem gleichen Zwecke dienenden Apparate andrer Art. Da sind der „Dux", die „Augusta", der „Auto" und „Koenigs Bogenanleger", alle deutschen Ursprungs, zu nennen. Bei ihnen trennt ein Streichrad, ein Streichfinger oder eine Streichkette den obersten Bogen durch Verschieben vom Stapel. Ein Taster hält dann den nächsten Bogen schon fest, wenn Transportrollen den gelösten ersten rasch zur Bänderleitung treiben, die ihn an die Anlegemarken heranbringt. Auch hier wird die Maschine automatisch zum Stillstand gebracht, wenn Störungen in der Bogenzuführung auftreten. Sinnreiche „Gesperre" korrigieren falschen Bogenlauf. Alle diese Bogenanlegeapparate mögen auch einem sehr rapiden Maschinengange nachkommen. Das gilt auch vom „Rotary", der aus Amerika kam, nun aber auch in Deutschland gebaut wird. Bei ihm wird zwischen einer Walze und Gurten ein Pack Bogen unter allmählich stärker werdender Verschiebung von einem oberen Auflegetisch auf den unteren Einlegetisch gebracht, wo der oberste Bogen rasch gegen die Anlegemarken weggestrichen wird. Sehr angenehm beim Rotary ist der Umstand, daß, wenn man zum Anlegen mittels Hand übergehen will, nur ein Hochklappen der beiden Apparattische nötig ist. Bei allen andern automatischen Bogenanlegevorrichtungen sind immerhin einige Manipulationen mehr nötig. Bewunderungswürdig aber sind sie alle. Und nicht genug der vielen kontinentalen Erzeugnisse, greift man derzeit auch schon nimmersatt zu amerikanischen Bogenanlegeapparaten, deren hervorstechendstes Merkmal die mögliche Beschickung gleich mit vielen Tausenden von Papierbogen ist, was, wie beim deutschen „Stapel-Dux", nur die Verwendung einer Maschine mit Frontbogenausführung zuläßt. Bei einigen dieser übers Meer herüberkommenden Helfern wird in sinnreicher Weise eine Faltung des obersten Bogens herbeigeführt, der nächste durch einen Taster gehalten, der erste nun freigegeben, wobei er nach vorne schießt, um nun durch Greifer oder Bänder gepackt und zu den Anlegemarken geführt zu werden. Bei andern wieder ist pneumatische Bogentrennung und Transport durch Streichen vereinigt. An Auswahl mangelt es somit hier nicht mehr.

Die vielfältigsten, zum Teil gigantische, zum Teil zwergenhafte Formen hat in dem letzten Vierteljahrhundert der Rotationsmaschinenbau gezeitigt. Von den schon sehr respektablen Zwillingsmaschinen gelangte man zu den mitunter riesenhaften „Vielrollern" und „Vieldeckern", aber auch zu den zierlichen „Miniatur-" und „Pony-Maschinen", die namentlich kleinen Zeitungen die Anschaffung einer Rotationsmaschine lockend machen. Die Schaffung der großen Ungetüme unter diesen produktivsten Druckpressen war ausschließlich durch Gründe ökonomischer Natur bedingt. Insbesondere Raumersparnis, dann aber auch Ersparnis an Personal durch Verminderung der

Verrichtungen mit dem fertigen Produkt brachten die „Mehrroller" mit sich. Dazu kommt, daß beinahe jede einzelne Maschine besondern Bedürfnissen angepaßt werden kann. Hiervon wird so ausgiebig Gebrauch gemacht, daß kaum zwei Rotationsmaschinen einander völlig gleichen. Von den Pressen einfachster Bauart, etwa den zum Drucke von Wickelpapieren, bis zu jenen kompliziertester Ausstattung zur Herstellung von farbig illustrierten Zeitschriften, die gefalzt und in einen andersfarbigen Umschlag geheftet die Presse verlassen, führt eine lange, lange Kette unterschiedlicher Typen, deren Einrichtungen eben dem jeweilig beabsichtigten Erzeugnisse entsprechend gewählt sind. Für die Herstellung von Druckschriften verschiedener Beschaffenheit stehen heute gleichfalls schon eine große Anzahl mannigfaltiger Typen zur Verfügung. So kombiniert man bei mehrfachen Maschinen z. B. eine „Variable" und eine „Konstante"; man kann den Falzapparat mit variierender Zahl der Brüche arbeiten lassen oder den gleichfalls vorhandenen Planoausleger; wo es bei solchen Maschinen nötig war, um etwa den Anforderungen besserer Zurichtung nachkommen zu können, machte man durch Abfahrbarkeit des Farbwerkes die Druckwerke zugänglicher usw. Die variablen Rotationsmaschinen lassen heute eine Veränderung des Formates bis zu fünfzig Prozenten zu. Bei vielen ist die kostspielige pneumatische Bogenführung durch die mittels Nadeln ersetzt, was einen rapideren Maschinengang zuläßt. Fremde Beilagen, solche deren Herstellung nicht gleichzeitig auf derselben Presse erfolgte, kann man von der Maschine in die gefalzten Exemplare einlegen lassen. Ein Depeschen-Eindruckapparat erlaubt die Unterbringung allerletzter Nachrichten, indem auf einem besonderen kleinen Formenzylinder Setzmaschinenzeilen selbst — entweder mit keilförmigem Durchschuß geschlossen oder mittels besonderem Gießapparate an der Setzmaschine gleich keilförmig gegossen — befestigt werden. Den größten Fortschritt auf diesem Gebiete bedeuten aber die bänderlosen Rotationsmaschinen. Daß die Verwendung so vieler, häufig in komplizierter Bahn geführter Bänder sehr lästig war, ist bekannt; daher war auch das seit langem immer lebhafter geäußerte Begehren nach bänderlosen Rotationsmaschinen gewiß berechtigt. Bis es aber gelang, solche Pressen zu absolut betriebssicheren und klaglos arbeitenden zu machen, kostete es ein gewaltiges Stück Arbeit. Der Schlüssel hierzu lag in der genügenden Verbesserung der Falzzylinder. Die Überraschung, die Mertens vor kaum zwei Jahren mit der Einbeziehung des Tiefdruckes in die Zeitungsherstellung der Fachwelt bereitete, klingt heute bereits insofern ab, als die erwartete rasche Einführung nicht vor sich ging, wohl auch deshalb, weil die Resultate im wirklichen Betriebe mitunter hinter den zuerst gesehenen zurückblieben. Sie gab aber den Ansporn, auch durch Buchdruck allein bessere Zeitungsillustrationen zu erzeugen. Dies geschieht durch Anordnung eines eigenen Formenzylinders, der mit der Originalautotypie beschickt wird, die von einem eigenen Farbwerke bessere, tüchtig verriebene Druckfarbe empfängt. Die neueste Methode, Zeitungen mit Hilfe des zinkographischen Offsetdrucks zu illustrieren, scheint aber berufen zu sein, allen andern den Rang abzulaufen.

Eines der wichtigsten Ereignisse in den Maschinensälen war die Einführung des elektromotorischen Einzelantriebes, die in dem letzten Jahrzehnt allgemein wurde. Weg waren mit einem Male die ächzenden Transmissionswellen mit ihren vielen Scheiben und den klatschenden Riemen. In manchem Raume ward es dadurch ordentlich hell. Völlig unabhängig kann nun jede Presse betrieben werden. In den Pausen des Formenwechsels und des Zurichtens ruht auch der Kraftspender. Noch vor vollzogener Bremsung der Maschine ist der Antrieb außer Funktion gesetzt. Wie sauber, sicher und ökonomisch ist dieser elektrische Einzelantrieb gegenüber dem früheren. In den letzten Jahren wurden überdies die Regulierwiderstände so verbessert, daß man heute ohne Schwierigkeit Tourenänderungen bis zu fünfzig Prozenten und mehr vornehmen kann. Bei den mächtigen Rotationsmaschinen hat man heute neben den Betriebsmotoren kleine Kerle von Hilfsmotoren, die ein langsames Bewegen der Pressen beim Einrichten zu besorgen haben und Rucke um einen Millimeter zulassen. Der Wohltat des elektrischen Maschinenantriebs kann die der elektrischen Beleuchtung gegenübergestellt werden. Auch diese ist über die Maßen hygienischer und besser als die vor fünfundzwanzig Jahren. Am besten hat sich wohl die Einzelplatzbeleuchtung mit Metallfaden-Glühlampen erwiesen.

In den den Buchdruckereien angegliederten Hilfsbetrieben hat sich auch vieles zum Bessern oder Expeditiveren gewandelt. In den Zeitungsstereotypien kann z. B. die beträchtlich Zeit ersparende Trockenprägung der Matrizen mittels Kalanders und fertigen Pappen ohne irgendein zarteres Bedenken erfolgen; wandert doch die — nach der Meinung einzelner unsanft behandelte — Form aus Maschinenzeilen nach der Abprägung in den Schmelztopf. In vielen großen Betrieben werden die leistungsfähigsten Gießmaschinen, wie die „Citoplate" und „Autoplate", verwendet, die, mit vorzüglichen Metallpumpen und Kühlvorrichtungen ausgestattet, in kürzester Zeit eine große Anzahl schwerster Rundplatten herstellen lassen. Wo man diese immerhin kostspieligen und eine gewisse Größe der Anlage beanspruchenden Maschinen nicht aufzustellen gewillt ist, benützt man doch schon vielfach jene ausgestalteten Schmelzöfen, die ein gefahrloses und sehr rasches Herausholen und Vergießen des flüssigen Metalls bezwecken. Das ehemals so mühselige Heraussticheln großflächiger Bunzen ist

verschwunden; mit den Rautingfräsmaschinen läßt sich alles Überflüssige, bis an die Druckelemente nahe heran, in einer kleinen Spanne Zeit entfernen. — Die Galvanoplastik hat man auf die Herstellung von Nickel- und Eisengalvanos zu erstrecken vermocht. Diese Vervollkommnung wurde zunächst hauptsächlich dem Marken- und Banknotendrucke nutzbar. Dagegen ermöglichte die Einführung des Abformens in Blei die ebenso billige wie vorzügliche, nämlich mit den Originalklischees identische Kopien ergebende Vervielfältigung auch von Drei- und Vierfarbenautotypien. Die mit Weichmetallmatrizen hergestellten Galvanos erfahren weder eine Änderung der Tonwerte noch eine, dem Passen schädliche der Dimensionen. Eine weitere ungemein wertvolle Anwendung der Bleimatrize ist die zur Gewinnung großer Rundgalvanos von gemischtem Satze für illustrierte Zeitschriften, die auf Rotationspressen gedruckt werden. — Umsonst suchte man heute selbst in vielen der umfangreichsten Offizinen großer Städte nach einer „Walzenküche", wie sie Anno dazumal in jedem Betriebe in irgendwelcher Gestalt vorhanden sein mußte. Jetzt zieht man mit Recht es zumeist vor, die Walzen in eigenen Sonderanstalten gießen zu lassen. Die modernen darunter arbeiten mit amerikanischer Einrichtung, bei der in die eigenartigen Gußformen die flüssige Glyzerin-Leim-Masse mittels Preßluft von unten eingetrieben wird. Da gibt's keine Luftblasen und „Ölschlangen" seligen Gedenkens mehr, keine fürchterliche Notwendigkeit, die feststeckende Walze aus der niederträchtigen Umklammerung der Gußflasche durch Herausschmelzen höchst unappetitlich befreien zu müssen. — In der „Hausbuchbinderei" gibt es Kartenschneidmaschinen mit rotierenden Messern, die trotz des Umstandes, daß Bogen und Streifen einzeln in sie eingebracht werden müssen, eine hohe quantitative Leistung zulassen und ein „gratfreies" Produkt liefern. Die Papierschneidemaschinen von heute, mit der automatischen Ausrückung beim Höchststande des Messers, der vorzüglichen Satteleinstellung, der Einfachheit und Schnelligkeit der Preßbalkenfunktion, dem drehbaren Drei- und Vierkanten-Schneidtisch usw. machten eine ehedem recht unangenehme und die gewünschte Genauigkeit oft vermissen lassende Arbeit zu einer mühelosen und sicheren. Die Leistung der Falzmaschinen ist durch die Anbringung von Bogenanlegeapparaten auf das Vierfache und Fünffache der früheren bei Handanlage hinaufgeschnellt; diese Apparate sind überdies dadurch zu ganz automatisch tätigen geworden.

Die größerer Hygiene dienen sollenden Verbesserungen in den Setzer- und Maschinensälen und in den übrigen Offizinsräumlichkeiten sind in lückenloser Vereinigung wohl nur in den Druckpalästen anzutreffen, deren Entstehen in jüngere Zeit fällt. Da findet man den fugenlosen Fußboden, den waschbaren Ölanstrich, mitunter gar eine Kachelverkleidung der unteren Wandpartien, eine Zentralheizung und Durchlüftungsanlagen, splendide Waschräume mit Warm- und Kaltwasserleitung, Garderoberäume mit versperrbaren Gitterkästen für jeden einzelnen, Eßräume, Duschebäder usw. Dann ist auch wohl ein großer elektrisch zu betreibender Staubsaugapparat zum Entstäuben der Schriftkästen, eine Waschmaschine amerikanischer Konstruktion zum Reinigen der vielen Walzen, feuersichere Behälter mit Handpumpen zum sauberen und gefahrlosen Einfüllen von Terpentin, Benzin und Petroleum in die Arbeitsflaschen und derlei andres noch mehr vorhanden.

Die Entwicklung des typographischen Bilderdrucks hat völlig neuartige Erzeugnisse der Papier- und der Druckfarbenfabrikation erzwungen. Beim Auftauchen der Autotypie fand man gar bald, daß die in den Buchdruckereien gebräuchlichen Papiersorten, und seien es noch so vorzügliche gewesen, kein brauchbares Ergebnis zuließen. Dagegen gestattete dies in überraschend guter Weise das Chromopapier, das bis dahin wohl in der Steindruckerei viel verwendet wurde, in den typographischen Offizinen aber ein seltener Gast war. Hier diente es bloß ab und zu bei der Herstellung von vielfarbigen Akzidenzen, Tafeln und ähnlichem. Aber es war klar, daß das Chromopapier nicht für ein Buch durchaus zu benützen sei. Und so erfand man das Kunstdruckpapier, dessen Anwendung bald eine enorme wurde. Damit wuchs aber auch die Zahl erbitterter Gegner, die den Glanz des Papiers mit Recht als störend, schädlich und unschön empfanden. Die ersten Versuche, ein nicht glänzendes, sogenanntes Naturkunstdruckpapier zu erzeugen, waren nicht von Erfolg begleitet. Immer fühlbarer machte sich jedoch der Mangel, als der inzwischen emporgeblühte Schnellpressentiefdruck mit seinen prächtigen Erzeugnissen das Verlangen nach nicht glänzenden Bilderdrucken noch steigerte. Diesem wurde endlich das matte Kunstdruckpapier gerecht, eine Schöpfung der letzten Jahre. Die Farbenfabriken trugen das Ihrige dazu bei, indem sie Mattfarben erzeugten, die tatsächlich nunmehr völlig glanzlose typographische Autotypiedrucke ermöglichten, deren Aussehen dem von Lichtdrucken, ja sogar dem von Tiefdrucken ähneln kann. In neuester Zeit kamen Mattfarben und Überdruckpasten auf den Markt, die jetzt auch ganz matten Druck selbst auf hochglänzenden Papiersorten gewinnen lassen. Für die Dreifarbenautotypie entstanden die „Normalfarben", die hinsichtlich Reinheit der Nuancen, Verdruckbarkeit, Ausgiebigkeit und Lichtheit großen Anforderungen entsprechen mußten. Allerdings gab es bald von den Normalfarben „normal" so und so viele Abtönungen. Wirklich ist ja auch aus vielen praktischen Gründen die Benutzung einer einzigen Dreifarben-Druckfarbenserie derzeit noch fast unmöglich. — Die

vielfach verwendeten vortrefflichen und mannigfaltigen farbigen Buchumschlagpapiere veranlaßten die Farbenfabriken, der Erzeugung gut verdruckbarer Druckfarben erhöhte Aufmerksamkeit zuzuwenden. — Der verehrlichen Gilde der Fälscher, die keineswegs die Fortschritte der Technik unbeachtet und ungenützt ließ, suchte man wenigstens das Handwerk des Scheckfälschens durch Verwendung säureempfindlicher und „blutender“ Druckfarben zu erschweren.

Der Drucker selbst nun, der heute ein tüchtiger genannt werden will, der muß schon ein „ganzer Kerl“ sein. Nicht nur, daß er verstehen muß, die Egalisierung auf das geringste, nämlich notwendige Maß zu beschränken, den Wert eines harten und den eines weichen Aufzuges mit dünnem Gummituch — wohin sind Filz, wohin ein dicker „Aufzug“ überhaupt entschwunden — zu schätzen und sie richtig anzuwenden, ein ordentliches Format zu machen und ein anständiges Register zu erzielen. Das verlangt man jetzt wohl von jedem. Der tüchtige Maschinenmeister hat noch ganz andern Anforderungen zu genügen. Die ihm anvertrauten komplizierten Maschinen erfordern zu ihrer Bedienung und Wartung gesteigerter Sorgfalt und geistesgegenwärtiger Handlungen beim Auftreten von Störungen. Besondere Eignung und Kenntnisse mannigfacher Art verlangt der Farbendruck, namentlich der Druck von Drei- und Vierfarbenautotypien, wie der Bilderdruck überhaupt. Keineswegs sieht der Drucker von heute mehr die Herstellung einer schablonenmäßig vor sich gehenden Ausschnittzurichtung — die ein im Ausschneiden von Modellierbogen geübter Bub nach kurzer Anleitung treffen müßte — als der Taten höchste an. Um so eher nicht, als ihm heute die famose mechanische Kreidezurichtung als sehr guter Behelf zur Verfügung steht. Über sie seien ein paar Worte gesagt. Zuerst versuchte man durch Übermalen mit pastösen Substanzen einen brauchbaren Ausschnitt zu erlangen. Dies mußte mißlingen, zunächst schon deshalb, weil ein gleichmäßiger Auftrag von kontrollierbarer Dicke über größere Flächen kaum möglich ist. Ferner konnte die Zeitersparnis nur gering sein, wenn auch die Berücksichtigung kleiner Details leichter fiel. Das gilt auch für die Schabzurichtung, die darin bestand, daß man aus einem mit mehreren „Kreideschichten“ versehenem Papier die helleren Partien mehr oder weniger tief herausschabte. Außerdem waren diese Zurichtungen naturgemäß sehr brüchig. Weit besser waren einzelne der vielen Streuzurichtverfahren. Hier erzeugte man das Relief derart, daß auf frische, satte Drucke ein feines Harzpulver oder dergleichen aufgebracht wurde. Aber auch da gab's Mängel unterschiedlicher Art. Die zum Teile älteren photomechanischen Zurichtmethoden gipfelten darin, daß entweder ein in heißem Wasser entwickeltes Gelatinerelief selbst als Zurichtung verwendet wurde, oder aber erst ein Guttaperchalrelief, das durch Abformung eines mit kaltem Wasser entwickelten Quellreliefs in Gips und heißem Aufpressen der Guttaperchafolie erhalten wurde. Diese Verfahren krankten hauptsächlich daran, daß ihre allgemeinere Ausübung in den Druckereien undurchführbar war. Ein ausgezeichneter Gedanke wurde bei den Reliefklischees verwirklicht. Bei ihnen erfolgte eine Verlegung des Reliefs, das doch den stärkeren Bildpartien einen dem Dunkelheitsgrade entsprechenden größeren Druck zuführen soll, in die Druckplatte selbst. Dies geschah durch „Hinterprägen“ dieser mit einer reliefiert geätzten Platte, eine durchgreifende Einführung fanden aber auch die Reliefklischees nicht. Sie regten zu den geätzten Metallzurichtreliefs an, die unmittelbar auf den Zylinder oder Tiegel geklebt wurden, jedoch nur in England und Amerika Verwendung fanden. Tatsächlich eingebürgert in den mit Illustrationsdruck beschäftigten Offizinen hat sich nur ein Verfahren: die mechanische Kreidezurichtung von Lankes und Schwärzler. Da die Herstellung dieser Reliefs nur darin besteht, daß ein besonderes gestrichenes Papier auf der einen Seite mit einem satten Klatsche, auf der andern mit einem normalen Abdrucke vom egalisierten Klischee unter Verwendung einer eigenen, harz- und fettreichen Druckfarbe versehen wird, worauf man in einem Chlorlaugebad ätzt, dann abwäscht und trocknet, stand der Ausübung der Methode in allen Offizinen nichts im Wege. Allerdings schädigen die Dämpfe der Chlorlauge, die an den druckfreien Stellen das Bindemittel der Streichschicht zerstört und so auch das mineralische Pulver abschwemmt, die Maschinen durch starke Rostbildung an blanken Stellen. Es ist also nur notwendig, die Ätzung in irgendeinem gut lüftbaren Raume vorzunehmen. Schließlich darf die Tatsache nicht verschwiegen werden, daß es jetzt nicht allzuselten der Fall ist, daß durchaus Material von bester Beschaffenheit zusammenkommt. Dann ist mitunter die Herstellung einer besonderen Kraftzurichtung nicht nur überflüssig, sondern die Verwendung einer solchen bringt eine umgekehrte Wirkung mit sich: eine Verschlechterung des Druckes.

Keineswegs hat die vorstehende Abhandlung alles erschöpft, was an interessantem Neuen das letzte Vierteljahrhundert dem Buchdrucke gebracht hat. Auch konnte sie von dem in die Schilderung oder Aufzählung Einbezogenen nicht alle die vielen, zum Teile gewiß einer eingehenden Besprechung würdigen Einzelheiten berücksichtigen. Es wurde aber auch nur die Absicht gehegt, einen allgemein unterrichtenden Überblick zu geben. Genaueres über dies und jenes findet sich in der Fachliteratur, an deren Ausbau viele während dieser fünfundzwanzig Jahre emsig und erfolgreich tätig waren. Davon sollte am Schlusse, nicht aber in letzter Linie die Rede sein.

Berichte aus dem Deutschen Buchgewerbemuseum.

Herausgegeben von der Museumsleitung

Die alten Exlibris im Buchgewerbemuseum

DIE Exlibris-Sammlung des Buchgewerbemuseums war bis vor kurzem äußerst geringfügig; als Mitglied des Exlibris-Vereins bekamen wir zwar mehrfach Tauschangebote von modernen Bucheignerzeichen, aber in den meisten Fällen wären diese Tauschobjekte höchstens zur Bereicherung der „Schreckenskammer" geeignet gewesen. Es gibt nicht gerade sehr viele wirklich gute moderne Exlibris, und ihrer bemächtigen sich die stets wachsamen Privatsammler mit einem Eifer, daß es ausgeschlossen erscheint, damit ohne besonderen Zeit- oder Geldaufwand zu konkurrieren. Wir müssen warten, bis uns ein glücklicher Zufall eine komplette moderne Sammlung auf einmal beschert. Anders verhält es sich mit den Werken der alten Exlibriskunst, die bisher in unsrer Sammlung überhaupt nicht vertreten war. Sie sind nicht Tauschware, sondern müssen erworben werden wie andre Blätter der alten Graphik; sie bereiten ästhetisch keine Enttäuschungen und ihre Geschichte gibt im kleinen eine Entwicklung der Graphik und Buchkunst wieder. Ein Institut wie das unsrige mußte daher unbedingt die Gelegenheit ergreifen, die sich vor kurzem durch die Versteigerung der Sammlung *Stiebel* in Frankfurt bot, und eine größere Anzahl von alten Exlibris und Werken der Gebrauchsgraphik für die Kgl. Sächsische bibliographische Sammlung erwerben. Dabei wurde als leitender Gesichtspunkt festgehalten, möglichst bekannte oder typische Werke aus allen wichtigen Perioden zu erwerben und doch dabei die schon vorhandene Exlibris-Sammlung des Börsenvereins so zu berücksichtigen, daß nicht an benachbarter Stelle sich Blätter doppelt befinden. Unter Beobachtung aller dieser Momente ist es uns gelungen, eine wenigstens kleine brauchbare Sammlung zu erwerben.



Abbildung 7. M. P. de Fontenay. Kupferstich von le Moreau, 1770

Dabei kam eins der Hauptstücke der Stiebelschen Sammlung in unsern Besitz, ein anonymes, auf seinen Träger noch nicht bestimmtes Exlibris des 15. Jahrhunderts, das wohl zu den ältesten vorhandenen Bibliothekszeichen gehört (Abbildung 1). Es stammt aus einer 1471 gedruckten Inkunabel aus der Bibliothek des Klosters Oldenstadt und stellt einen Eber mit einer Weinranke in einem Schild dar. Der frühere Besitzer bezeichnete es als „gemalt" (Zeitschrift für Bücherzeichen 1897, Seite 44), allein bei näherem Zusehen erscheint es doch recht fraglich, ob wir es nicht mit einem Holzschnitt zu tun haben, der natürlich mit der Hand koloriert ist. Endgültig kann das allerdings erst festgestellt werden, wenn das zweite Exemplar, das sich in der Berliner Bibliothek erhalten hat, damit verglichen wird, was uns bis jetzt noch nicht möglich war. Die Blütezeit des *Holzschnitt*exlibris fällt in das 16. Jahrhundert und zwar vornehmlich in die erste Hälfte, in die Periode, in der Dürer und seine Schule, Hans Baldung Grien, Burckmair und andre tätig waren. Die Exlibris von Dürer und seiner Schule sind bekannt, wir konnten auf ihren Ankauf verzichten, da sie schon der Börsenverein besitzt, dagegen erwarben wir eine Anzahl andrer, zum großen Teil alt kolorierter Blätter von jener charaktervollen markigen Form, die das Wappenexlibris dieser Zeit vor allen andern auszeichnet. Von den zwei Exlibris des Konstanzer Bischofs Melchior

Vatli (Gerster 445 und 446) ist eins 1529 datiert (Abbildung 2), ein wohl in dieselbe Zeit fallendes Exlibris der Stadt Nördlingen (Warnecke 1465) zeigt uns die Sitte der Alten, den Namen neben dem Wappen nur handschriftlich zu vermerken: eine Tafel über dem Wappen ist für den Eintrag freigelassen. Eins der schönsten Exlibris der Zeit, das übrigens in der Exlibris-Zeitschrift 1907 publiziert worden ist, gehörte dem Humanisten Jacob Spiegel aus Schlettstadt (Abbildung 3). Es ist durch das lange mit dem Wappen vereinigte Gedicht noch typographisch bemerkenswert. Etwas später, aber stilistisch noch ganz ähnlich ist das Bücherzeichen des Conrad Witzmann, das nur in wenigen Exemplaren sich nachweisen läßt — farbige Reproduktion Exlibris-Zeitschrift 1905 — und das des Johann Dernschwan v. Hradschin (W. 379) das wir in einem besonders prächtigen Exemplar besitzen. Das bekannte Exlibris des Abtes von Benediktbeuern, L. Perczl, das man Burckmair zuschreibt, ist in einem etwas beschädigten Druck vorhanden, wunderbar erhalten ist dagegen das Wappen des David Byrgli, das in der Umrahmung schon den fortgeschritteneren Stil des 16. Jahrhunderts vertritt, der sich durch die Einführung rein architektonischer Elemente, Bogenstellungen, Kartuschen und Rollwerk kennzeichnet. Schon das Exlibris des Vigiläus Hundt (W. 914) zeigt diesen Stil, in etwas übertriebener Weise kommt er dann in dem Blatt des Konstanzer Bischofs G. v. Hallwyl (G. 447) zur Geltung, das schon ins 17. Jahrhundert weist.



Abbildung 4. Wappen der Schnöd
Kupferstich von Virgil Solis

Den Nürnberger Kleinmeistern verdanken wir es, daß auch das in *Kupferstich* hergestellte Exlibris, das im 17. und 18. Jahrhundert die herrschende Rolle spielt, schon zur Zeit der Reformation zu einer gewissen Bedeutung gelangt ist. Von *H. S. Beham* wurde das reizende Wappen mit dem Löwen gestochen, das so recht den Gegensatz des auf intime Wirkung berechneten Kupferstichs zu dem mit einfachen großzügigen Mitteln arbeitenden Holzschnitt bezeichnet. Noch früher, 1529, wurde von dem Meister J. B. (Jörg Penz?) das Blatt geschaffen, das Willibald Pirckheimer als Bücherzeichen benutzt hat und das von dem gewöhnlichen Exlibris-Schema durchaus sich unterscheidet: Es stellt eine mehrfigurige Allegorie mit dekorativer Umrahmung dar und zeigt das besitzanzeigende Wappen an einer ganz versteckten Stelle mitten im Bild. Neben dem Original kam auch die alte Kopie dieses Blattes durch die Auktion in unsern Besitz. Noch kostbarer fast als dieses schon seltene Stück ist dann das ausgezeichnete Blatt mit dem Schnöd-Wappen, das Virgil Solis mit seinem Monogramm versehen hat und das in seiner Eigenschaft als Exlibris angezweifelt wird (Abbildung 4). Mag dieser Zweifel nun berechtigt sein oder nicht, jedenfalls gehört das Stück zu den hübschesten Schöpfungen der Art, dessen Qualität man erst richtig erkennt, wenn man ein etwas späteres Blatt, wie z. B. das Exlibris des Erasmus Posth, das auch nicht zu den schlechtesten der Zeit gehört, in Vergleich setzt.



Abbildung 2. Melchior Vatli. Holzschnitt, 1529, handkoloriert

Im 17. Jahrhundert geht die Produktion außerordentlich stark zurück und zu gleicher Zeit erlahmen die künstlerischen Fähigkeiten. Wir besitzen sehr wenige Exlibris aus dem 17. Jahrhundert und was vorhanden ist, läßt auch nicht gerade das Verlangen nach mehr entstehen. Nur einige wenige interessante Blätter können wir nennen und zwar zuerst ein in Nürnberg, dem Zentrum künstlerischer Kultur auch noch in dieser Zeit, entstandenes Exlibris mit dem Wappen der Schlaudersbach (G. 1910), das etwa 1650 von Mathias v. Somer gestochen worden ist (Abbildung 6). Es zeigt einen Kranz als Umrahmung, ein Motiv, das seit Virgil Solis in der Nürnberger Kunst besonders heimisch geworden zu sein

scheint. Neben Nürnberg war vor allem Augsburg in dieser Epoche noch einigermaßen produktiv. Das Exlibris von Sebastian Myller, das Wolfgang Kilian 1635 mit viel Geschick und großer Akkuratesse gestochen hat, beweist zur Genüge dies Können der Augsburger Stecherschule, die auch im 18. Jahrhundert eine bedeutende Rolle spielt. Aber selbst die besten Arbeiten der Zeit haben nur wenig mehr von der stilvollen Art der alten Holzschnittexlibris — man denke z.B. an das große Exlibris des Vok von Rosenberg von Egidius Sadeler, das wir nicht erworben haben! —, sie sind zu bildmäßig gedacht und sie arbeiten mehr mit Licht und Schatten, als sich mit der Bestimmung des Buchzeichens verträgt, ein kurzer markanter Hinweis auf den Eigentümer zu sein. Die Wappenexlibris des 16. Jahrhunderts waren Marken — wenn auch oft von respektabler Größe — und sie waren leicht zu übersehen und ornamental in sich geschlossen, wie es solchen Marken zukommt. Erst das 17. Jahrhundert überschritt diese Grenzen, die dann aber wieder im 18. Jahrhundert, wenn auch in anderm Sinne, eingehalten wurden.

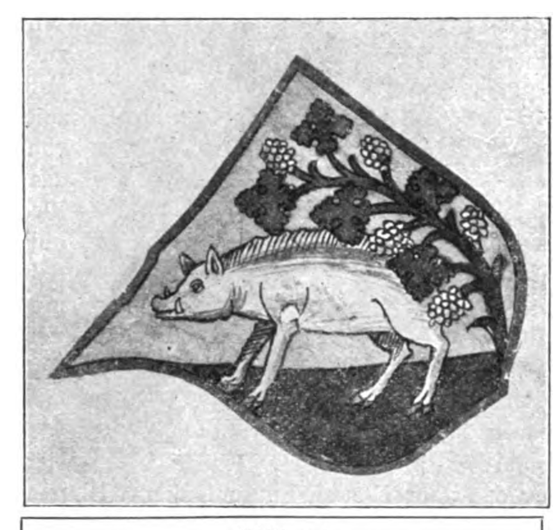
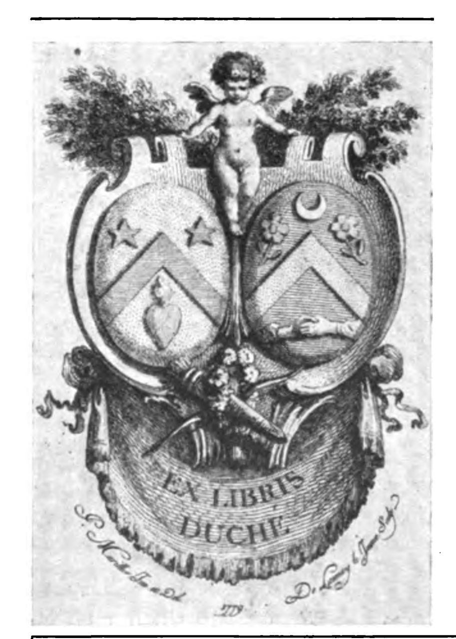


Abbildung 1
Unbekannt 15. Jahrhundert, Holzschnitt (?), handkoloriert

Um die Mitte des 18. Jahrhunderts beginnt eine zweite Blütezeit des alten Exlibris, die mit dem großen Aufschwung der Graphik und der Literatur und — was daraus folgt — der Buchkunst — Hand in Hand geht und sich von der ersten Glanzepoche technisch wie künstlerisch in gleicher Weise unterscheidet. Jetzt herrscht durchweg der Kupferstich als graphisches Ausdrucksmittel, und dementsprechend verliert das Exlibris den monumentalen Charakter; es wird fein und diffizil, mehr illustrativ als dekorativ, abwechslungsreicher in der Darstellung und nicht mehr ausschließlich heraldisch wie früher. Das Wappen spielt zwar auch jetzt noch eine Rolle: es ist, soweit es überhaupt möglich ist, auf dem Blatt zur Darstellung gebracht, aber nicht mehr als der Mittelpunkt, es befindet sich meist irgendwie in einer Landschaft oder ist mit allegorischen Figuren und kleinen Szenen verbunden, die nach Art von Vignetten mit Hilfe von ornamentalen Umrahmungen zu kleinen graphischen Dekorationsstücken zusammengeschlossen sind. Die lebendige Phantasie und der raffinierte Geschmack, verbunden mit dem ornamentalen Naturalismus der Zeit, kommt in diesen Blättern glänzend zum Ausdruck, die häufig die besten Kupferstecher der Epoche zu Verfertigern haben.

Bevor wir einige Hauptstücke unsrer Sammlung der Art etwas näher würdigen, seien nur noch die interessanten Exlibris eines Grafen und einer Gräfin



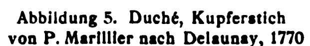


Abbildung 5. Duché, Kupferstich von P. Marillier nach Delaunay, 1770



Abbildung 6. Wappen der Schlaudersbach Kupferstich von M. v. Somer, ca. 1650



Abbildung 8
Jer. Adam, Kupferstich von J. E. Nilson, 1767

Trautson von Falkenstein erwähnt, die 1700 datiert und durch ihre Ornamentik — ein hübscher Ornamentrahmen umgibt das auf schraffiertem Grund stehende Wappen — charakteristisch für die Zeit sind. Sie sind richtige Pendants und rühren offenbar von derselben Hand her, die das Exlibris des Chr. Josef von Pauli (Abbildung bei Graf Leiningen-Westerburg S. 221) gefertigt hat. Das Exlibris des 18. Jahrhunderts hat seine beste Ausprägung natürlicherweise in dem Lande gefunden, das die besten Illustratoren der Epoche hervorgebracht hat, in Frankreich; doch haben sich auch die andern Nationen hervorgetan, vor allem gegen Ende des Jahrhunderts ringen Deutschland und die Schweiz nicht ohne Erfolg mit um die Palme. In manchen Blättern kommt der Stil des Rokoko, wie er um 1750 bis 1760 herrschend gewesen ist, sehr klar zum Ausdruck. Das Exlibris Briot z. B., das von E. Janinet gestochen wurde, zeigt ein Wappen in einer Kartusche aus Rokaillewerk, die auf einem architektonischen Sockel aufsitzt. Die Wappenkartusche ist vollkommen unsymmetrisch gebildet und die ursprünglich architektonischen Motive sind mit rein naturalistischen Elementen ganz frei sehr reich durchsetzt. An Feinheit der Ausführung läßt der Stich auch nicht das geringste zu wünschen übrig. Solche Wappenexlibris mit Rokokokartuschen scheinen besonders in England sehr beliebt gewesen zu sein; die Zahl der — auf die Dauer etwas langweiligen — Blätter im Chippendale-Stile ist sehr erheblich, wir haben wenigstens einige Proben erworben. Sehr viel reizvoller sind die mit hübschen, von Girlanden durchflochtenen Rahmen versehenen Blätter, die etwa nach Art von Stilleben aufgebaute Embleme mit dem Wappen oder Initialen zeigen, wie es beispielsweise an dem Exlibris J. C. Villers von Ollivault zu studieren ist. Der Klassizismus hat sich von dem allzu reichen Muschelwerk des Rokoko freigemacht und ist zu etwas trockeneren, klareren aber nicht weniger fein durchgeführten Darstellungen übergegangen. Eines der reizendsten Wappenexlibris der Art ist das Exlibris Duché, das P. Marillier 1779 nach Delaunay l. J. gestochen hat (Abbildung 5). Dann ist vor allem als eines der hübschesten Stücke unsrer Exlibris-Sammlung das Exlibris de Fontenay von Moreau l. J. 1770 aufzuführen (Abbildung 7), das den ganzen Reiz einer aufs höchste kultivierten, technisch äußerst raffinierten Kunst in sich schließt. Nicht selten haben diese Bibliothekszeichen des 18. Jahrhunderts überhaupt nichts mehr gemeinsam mit dem Wappenschema der früheren Zeit, an dem im Grunde die oben aufgeführten Stücke doch noch festhalten, sie bringen eine kleine Szene, die nur durch die Unterschrift oder durch versteckte Anzeichen als Exlibris erkannt wird. Solcher Art sind die Exlibris J. B. Anthoine v. Colin und das bekannte Bibliothekszeichen des Arztes D. la Flize von demselben Meister, oder das Exlibris Henault, das de Caylus nach einer Zeichnung von F. Boucher gestochen hat. Alle diese Beispiele tragen dazu bei, unsre Sammlung von französischen Exlibris zu einer besonders wertvollen Gruppe zu machen.



Abbildung 3
Wappen des Jakob Spiegel aus Schlettstadt. Holzschnitt aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts

Von den deutschen Stechern ragt J. W. Meil als Exlibriskünstler besonders hervor. Wir besitzen von ihm das Exlibris C. F. v. Troest von 1768 und das von A. Meyer, beide in zwei Varianten. Der Augsburger J. E. Nilson, der zu den geschicktesten ganz im Geschmacke des Rokoko arbeitenden Künstlern gehört, ist sehr gut durch das Exlibris Ph. A. Rader (W. 1638) und das des V. J. Adam (1767) vertreten (Abbildung 8). Dann ist auch die Sammlung der Schweizer Exlibris sehr reichhaltig, die Stiebel offenbar mit besonderer Sorgfalt zusammengebracht hatte. Dunker und Schellenberg gehören hier neben einer ganzen Anzahl geschickter Künstler zu den bekanntesten Stechern. Von Schellenberg besitzen wir u. a. die Exlibris der Literarischen Gesellschaft in Schaffhausen, ferner die für Diethelm Lavater gezeichneten Bücherzeichen und, das hübscheste von allen, das für einen unbekannten Auftraggeber gestochene Blatt, das Gerster unter Nr. 72 seines Kataloges erwähnt. Die Exlibris von Dunker sind meist ornamental und geben gewöhnlich den Namen des Bucheigners inmitten eines oft stillebenartig reich ausgestatteten, oft einfacher mit den architektonischen Motiven des Klassizismus geschmückten Rahmens. Am bekanntesten sind wohl die Exlibris Joh. Freudenberger, A. Schönweiz, dann das der Berner Gesellschaft patriotischer Freunde und andre mehr. Diese schlichten aber doch so reizvollen Blätter verkörpern eigentlich einen ganz neuen Typus des Bucheignerzeichens, das in seiner einfachen Form und seiner Grundeigenschaft als Marke in gewissem Sinne wieder an die älteste Art sich anschließt: An Stelle des Wappens, das die Marke vom 16. bis 18. Jahrhundert beherrscht, ist hier — den bürgerlichen Verhältnissen entsprechend — der Name getreten, der rein ornamental von einem schmückenden Rahmen umgeben ist.

Dr. *J. Schinnerer.*

Buchgewerbliche Rundschau

Satz.

Eine **Verbilligung des Formelsatzes** ist gewiß für viele Druckereien außerordentlich wichtig. Zu diesem Zwecke empfiehlt Herr Faktor Wiederanders in München einen neuen „Formelkasten", der das *gesamte* zum Formel- und Tabellensatz benötigte Material (Zeichen, Linien, Ausschluß usw.) *gleichzeitig* enthält, denn es sei zweifellos, daß bei der jetzigen Arbeitsweise die Setzer ein Drittel der Zeit suchend verbringen, außerdem aber das kostbare Material durch heimliches Verstecken unter den Setzerplätzen und mangelhaftes Anortundstellebringen beim Ablegen vielfach nutzlos verzettelt werde. Da sich deshalb aber noch nicht behaupten läßt, daß bei der jetzigen Arbeitsweise Unordnung herrschen müsse und anderseits bei Verwendung des Formelkastens keine mehr herrschen könne, wird es sich in erster Linie darum handeln, was der Kasten beim Setzen selbst für Vorteile bringt. Da zu einer bestimmten Arbeit wohl immer nur Formelmaterial in bestimmtem Umfange gebraucht wird, wird es jedoch selten unbedingt erforderlich sein, stets das *gesamte* Material bei der Hand zu haben. Herr Wiederanders verbindet aber mit seiner neuen Idee eine durchgehende Trennung des Formelsatzes vom Textsatz und überweist ersteren lediglich geübten ständigen Formelsetzern, während der Text (einschließlich der einzeiligen einfachen Formeln) von der Monotype oder, wo solche nicht verfügbar, vom Handsetzer hergestellt wird. Es setzt dies schon einen verhältnismäßig regen Betrieb in mathematischen usw. Werken voraus, auch ist nicht außer acht zu lassen, daß dabei eine bisher wenig geübte Arbeitsteilung mit den damit verbundenen Weiterungen und Spesen (zweimaliges Durcharbeiten und Zusammenstellen des Satzes) unumgänglich und eine wirkliche Trennung bei stark mit Formeln durchsetztem Text doch nicht möglich ist. — Der neue Formelkasten hat eine Länge von 2,84 m und eine Tiefe von 82 cm. Die Fächer sind 5 cm hoch, 5,5 cm breit und 6,8 cm tief. Die einzelnen Figurengruppen, wie Wurzel-, Integralzeichen, Klammern usw., sind durch breitere Leisten getrennt, wodurch die Übersichtlichkeit des insgesamt 526 Fächer enthaltenden Kastens sehr erleichtert wird. Blechschilder dienen zur Orientierung für gelegentliche Benutzer. Die mehrzeiligen Zeichen sind in zehn verschiedenen Größen, die einzeiligen sowie die Indexbuchstaben usw. von Nonpareille bis Korpus darin untergebracht, Ausschluß von Halbpetit bis Doppelmittel, Messinglinien von Halbpetit bis 12 Cicero. Die große Umfänglichkeit des Kastens macht seine Zerlegung in vier durch Spangen fest zusammenfügbare Teile nötig. Seinen Stand erhält er inmitten einer breiten Gasse (der Formelgasse) auf vier gegeneinander gestellten Formregalen, das heißt also in horizontaler Lage, so daß zugleich vier Setzer an ihm hantieren können, die sich gelegentlich aber auch einmal im Wege sein werden. Diese Formelgasse enthält auch alles übrige für diese Arbeiten erforderliche Material, wie Griechisch usw. Wie sich die Durchführung der vorgeschlagenen Arbeitsweise in einem modernen Lohndruck- und Schnellschuß-Großbetrieb gestalten würde, läßt sich im voraus nicht sagen, weil hier die gar zu mannigfaltigen Ansprüche der Besteller (Ausführung in Mediäval, Romanisch, stumpffeinen Zeichen usw.) immerhin noch Verhältnisse schaffen, die bei dem Formelkasten kaum alle vorgesehen sein können, auch wohl mehrere solche Formelgassen bereit gehalten werden müßten, die dann mitunter längere Zeit weniger gut nutzbar zu machen wären; — wo dagegen die Umstände eine ergiebige Ausnutzung des neuen Formelkastens gewährleisten, dürfte seine Anwendung manche Vorteile bieten und zur Beseitigung der eingangs erwähnten Mißstände einer mangelhaften Materialausnutzung beitragen. W. H.

Satzausbinde-Rahmen „System Lux". Zu den zahlreichen Satzschließern ist dieses recht dauerhaft gearbeitete Erzeugnis der Schriftgießerei *D. Stempel A.-G., Frankfurt a. M.* hinzugetreten. Seine Zusammenfügung vermittels schwalbenschwanzförmiger Eck- und Seitenverbindungen erscheint einfach und dem Setzer und Drucker leicht erfaßbar. Die Befestigung des Satzes in der Längsrichtung wird durch zwei Schraubenrollen bewirkt und somit ein guter Halt für den Druck oder die Aufbewahrung erzielt. Der Preis (ein Sortiment von 20 Rahmen verschiedenen Formats M 50.—) ist an sich nicht zu hoch, dürfte aber einer Massenanwendung nicht sehr förderlich sein; heutzutage, in der Zeit der Schnellschüsse, der Großproduktion von Stehsatz und der Konkurrenzpreise, muß man, wenn nötig, zu möglichst billigen Hilfsmitteln greifen, die es ja auch auf diesem Gebiete gibt. Für wiederkehrende komplizierte Satzarbeiten halten wir die Lux-Rahmen für tadellos, da sie den Satz zuverlässig maschinenfertig aufzubewahren vermögen. Die Haltbarkeit und Widerstandsfähigkeit erscheint unbegrenzt, einmal weil das Material aus bestem Gußstahl besteht, und dann weil die Schwalbenschwanzverbindungen die stärkste Pressung aushalten können. Die Rahmenschenkel sind cicerostark; Verlängerungsstücke ebenfalls nach dem Cicerosystem erhältlich.



Aus den graphischen Vereinigungen

Altenburg. In der Generalversammlung der *Graphischen Vereinigung* am 24. April 1912 erstattete der Vorsitzende Bericht über das verflossene Geschäftsjahr: man konnte daraus entnehmen, daß die Vereinigung eine rege Tätigkeit entfaltet hat. Die Bibliothek erfuhr durch Erwerbung einer Anzahl neuer fachtechnischer Werke eine wesentliche Bereicherung. In den Vorstand wurden folgende Herren gewählt: A. Tragsdorf, Vorsitzender; O. Graf, Schriftführer; A. Scholz, Kassierer; H. Reichardt, Sammlungsverwalter; W. Haubold und A. Müller, Beisitzer. -o-

Aschaffenburg. Am 7. Mai 1912 wurde hierselbst eine *Typographische Vereinigung* gegründet und ein provisorischer Vorstand gewählt, der sich aus folgenden Herren zusammensetzt: Rippel, 1. Vorsitzender; Kiefer, 2. Vorsitzender; Weiß, Schriftführer; Allgeier, Sammlungsverwalter. In die technische Kommission wurden die Herren Kreher, Gotta und Rippel abgeordnet. ss.

Basel. In der Sitzung der *Schweizerischen Typographischen Klubzentrale* am 27. April 1912 hielt Herr *Max Woeller* aus Frankfurt a. M. seinen Vortrag über: Typographie als Kunstbetätigung. Hierüber ist bereits in Heft 11/12 Jahrgang 1911 unter Karlsruhe und Heft 3 Jahrgang 1912 unter Leipzig, Typographische Gesellschaft, berichtet. — Vom 28. April bis 19. Mai hatte die Schriftgießerei Flinsch in Frankfurt a. M. im hiesigen Gewerbemuseum eine Ausstellung von Druckproben ihrer neuesten Erzeugnisse veranstaltet. Zur Schau standen moderne Bücher und Gelegenheitsdrucksachen aller Art für die geschäftliche Propaganda und den gesellschaftlichen Bedarf. P-lt.

Basel. In den Sitzungen des *Typographischen Klub* am 14., 21. und 28. April 1912 hielt Herr *J. R. Patzelt* einen Vortrag über: Was muß der Akzidenzsetzer heute wissen? Am ersten Abend besprach Herr Patzelt die von den meisten Setzern oft nicht beachteten Grundprinzipien des Satzes; er bewies an den Meisterwerken von Malern, Bildhauern und Künstlern, ferner an Beispielen aus der Natur das Vorhandensein bestimmter proportioneller Schönheitsregeln, nach welchen von den Künstlern bewußt geschaffen werde. Dieses, das Auge zur Anerkennung zwingende Schönheitsempfinden ist auch auf den Buchdruck anwendbar, wenn seine Richtlinien vom Setzer und Drucker beachtet werden. Herr Patzelt wies nun auf die Übertragbarkeit dieser Regeln beim Satz hin, indem er zugleich die proportionelle Einteilung des zu bedruckenden Raumes in weiße und graue bzw. schwarze Flächen an Hand von praktischen Beispielen und Gegenbeispielen vorführte. Im Anschluß hieran behandelte er noch kurz den Werksatz und die Schrift als Ornament. Am zweiten und dritten Vortragsabend sprach Herr Patzelt über das umfangreiche Gebiet des Akzidenzsatzes. Er besprach ferner noch die Klischeebehandlung und die Farbenwirkung vom Standpunkte des Setzers. Der sehr interessante Vortrag wurde durch reiches Beweismaterial unterstützt. P-lt.

Berlin. In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* am 14. Mai 1912 hielt Herr Faktor *Otto Richter* einen Vortrag über: Der Deutsche Druckpreistarif und das Kalkulieren. Der Umstand, daß innerhalb der letzten Jahrzehnte die Arbeitslöhne und die sonstigen Herstellungskosten eine recht erhebliche Steigerung erfahren, die Druckpreise aber dementsprechend nicht erhöht worden seien, habe dazu geführt, daß das Buchdruckgewerbe wenig ertragreich geworden sei. Es sei darum dringend nötig, hier einen Ausgleich zu schaffen. Diesem Zwecke solle der Druckpreistarif dienen. Wenn nun auch in kurzer Zeit eine durchgreifende Änderung nicht durchzuführen sei, so dürfe man doch hoffen, daß nach und nach das Buchdruckgewerbe wieder lebenskräftiger werde. Herr Richter ging dann auf den Inhalt des Druckpreistarifs näher ein und erläuterte ihn an Beispielen. Selbstredend könne man, besonders hinsichtlich des Druckes von Illustrationen und ähnlichen schwierigen Arbeiten, ein Berechnungsschema für alle möglichen Fälle nicht geben, indessen biete auch hier der Druckpreistarif einen Anhalt für die Art der Berechnung. Die Beschaffung des Papieres für die Druckaufträge müsse der Buchdrucker sich — soweit er dies erreichen könne — selbst vorbehalten. Das Papier sei ein unentbehrlicher Bestandteil der Drucksache und gehöre darum auch zum Auftrage; vielfach hänge von der richtigen Wahl des Papieres das Gelingen der ganzen Arbeit ab, es müsse also auch dem Drucker, der die Verantwortung trage, die Auswahl überlassen bleiben. — Eine Auslassung in den Mitteilungen des Vereins der Berliner Buchdrucker- und Schriftgießergehilfen gab der obengenannten Gesellschaft Veranlassung, ihren Beschluß betreffend den Austritt aus dem Verbande der Deutschen Typographischen Gesellschaften nochmals zu motivieren. Es wird darauf hingewiesen, daß die Berliner Gesellschaft seit ihrer Gründung mit allen buchgewerblichen Vereinen Berlins in freundschaftlicher Beziehung gestanden habe. Wenn sie eine Befragung der Beitretenden nach ihrer Zugehörigkeit zu einer gewerkschaftlichen Organisation ablehne, so tue sie das nur, weil sie satzungsgemäß ein Recht dazu gar nicht habe und sich auch eine Verpflichtung dazu nicht auferlegen könne. r.

Bern. In der Januarsitzung des *Typographischen Klub* hielt Herr *H. Meule* aus St. Gallen einen Vortrag über: Die Variationen in der modernen Drucksachenausstattung. Heute seien die Druckarbeiten keiner Stilrichtung unterworfen, der Akzidenzsetzer könne daher ungehindert nach seinem persönlichen Geschmack arbeiten. Auch an die typographischen Regeln brauche er sich weniger streng zu halten als früher, wodurch einesteils manche verunglückte, wiederum aber auch viele schöne und eigenartige Arbeiten entständen. Eine zahlreiche Ausstellung geeigneter Drucksachen unterstützten den interessanten Vortrag. — In der letzten Sitzung des Wintersemesters hielt Herr *Max Woeller* aus Frankfurt a. M. seinen Vortrag über: Die Typographie als Kunstbetätigung. Hierüber ist bereits in Heft 11/12, Jahrgang 1911 unter Karlsruhe und Heft 3, Jahrgang 1912 unter Leipzig, Typographische Gesellschaft berichtet. S.

Breslau. In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* am 6. Mai 1912 berichtete Herr *Basler* über die Bewertung des Wettbewerbs: Flensburger Geschäftsdrucksachen. Hierauf erstattete Herr *Neugebauer* über die Kreisvorsteherkonferenz des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, die Ostern 1912 in Leipzig getagt hatte, ausführlich Bericht. Am gleichen Abend wurde eine Sparkasse zum Besuche der Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik in Leipzig im Jahre 1914 eingerichtet. — In der Sitzung am 22. Mai besprach Herr *Schultes* die

Jahresmappe der Fachklasse für Buchdrucker an der Handwerker- und Kunstgewerbeschule zu Breslau. Er betonte, daß das Hauptprinzip, einfach und zweckmäßig zu wirken, sich bei allen Arbeiten widerspiegle und denselben ein vornehmes, ruhiges Aussehen verleihe. G-e.

Erfurt. In der Sitzung des *Typographischen Klub* am 12. April 1912 sprach Herr *Hampel* über die diesjährigen Gehilfenprüfungsarbeiten; mit dieser Besprechung war eine Ausstellung der praktischen Arbeiten verbunden. — In der Sitzung am 19. April besprach Herr *Hertel* die ausgelegte Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften: Arbeiten aus der Münchener Fachschule. — In der Sitzung am 3. Mai hielt Herr *Katzer* einen Vortrag über: Abschweifungen vom Setzkasten, Herr *Bornemann* berichtete sodann über den vom Klub veranstalteten Wettbewerb zur Erlangung einer Mitgliedskarte. Die Bewertung hatte die Typographische Gesellschaft in Berlin übernommen, nachstehende Herren wurden mit Preisen ausgezeichnet: Herr Hampel I. und II. Preis, Herr Dietz III. Preis. Lobende Erwähnung erhielten die Herren Hahn und Meiselbach. el.

Hamburg. In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* am 10. April 1912 wurde über die Kreisvorsteherkonferenz des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, die Ostern 1912 in Leipzig abgehalten wurde, berichtet. — In der Sitzung am 24. April hielt Herr *Du. Marr* einen Vortrag über das Thema: Aus der Vorgeschichte der Zeitungen. Vor Erfindung der Buchdruckerkunst seien Neuigkeiten zumeist nur durch mündliche Übertragung verbreitet worden, späterhin sei dies durch bedruckte Flugblätter geschehen. Die ältesten Zeitungen brachten keine lokalen Angelegenheiten, sondern ausschließlich Berichte über ferne Länder. Ende des 16. Jahrhunderts gab Michael von Aitzungen zum ersten Male eine Meßzeitung heraus, die den eigentlichen Anfang unsers heutigen Zeitungswesens darstellen dürfte. Bis zum Jahre 1805 erschienen die Zeitungen zumeist halbjährlich, von da an in immer kürzeren Zeitabschnitten. Die erste Tageszeitung wurde im Jahre 1660 ausgegeben, das Inseratenwesen führte der Franzose Renandot ein. Me.

Heidelberg. In der Sitzung der *Typographischen Vereinigung* am 6. Mai 1912 besprach Herr *W. A. Schmitt* die Bernhard-Antiqua der Schriftgießerei Flinsch in Frankfurt a. M.; mit dem Vortrag war eine Ausstellung von Drucksachen, die aus dieser Schrift gesetzt waren, verbunden. Im Anschluß hieran wurde der Wettbewerb zur Erlangung eines Johannisfestprogramms, welcher vom Bezirksverein Frankfurt im Verband der Deutschen Buchdrucker- und Schriftgießergehilfen und der Typographischen Gesellschaft Frankfurt a. M. ausgeschrieben war, einer Bewertung unterzogen. Bei einer Mitgliederzahl von etwa 1600 waren nur sieben Entwürfe eingegangen, was als ein recht betrübendes Resultat für Frankfurt anzusehen ist. sch.

Karlsruhe. In der Sitzung der *Typographischen Vereinigung* am 11. Mai 1912 hielt Herr *Beyerling* aus Stuttgart einen Vortrag über: Die praktische Tätigkeit des Buchdruckers in sprachlicher Hinsicht. In gemeinverständlicher Weise behandelte Herr Beyerling das Gebiet der Sprachlehre. Auf die praktische Betätigung der Künstler im Buchdruck eingehend, bemerkte er, daß dieselben bei ihren Arbeiten nur zu oft der „ersten Kunst, der Muttersprache" sehr wenig Rücksicht entgegenbringen. Pflicht sei es, die Sprache richtig wiederzugeben und so müsse auch der Buchdrucker bemüht sein, die sprachlichen Regeln mit den typographischen in Einklang zu bringen. nn.

Kassel. In den Sitzungen der *Graphischen Vereinigung* am 22. Februar, 7. März und 4. April 1912 wurden die Rundsendungen des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften: Braunschweiger Entwürfe, Buchhändlerprospekte und Dresdener Drucksachen von den Herren *Aust*, *Hartmann* und *Steinmetz* eingehend besprochen. — In der Sitzung am 8. Februar hielt Herr *Knatz* einen Vortrag über: Schrift und Ornament im Buchdruck; mit diesem Vortrag war eine Ausstellung von Drucksachen verbunden. — In der Sitzung am 18. April fand eine Ausstellung statt, in der Drucksachen von Schriftgießereien, Farbenfabriken, Papierfabriken und Fachgeschäften aufgelegt waren. Hn.

Leipzig. In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* am 1. Mai 1912 sprach Herr *Piehler* über: Neuere Berliner Graphik; mit dem Vortrag war eine Ausstellung zahlreicher Arbeiten nach Entwürfen von Berliner Künstlern, wie L. Bernhard, J. Klinger, J. Deutsch, Scheurich usw. verbunden. — In der Sitzung am 15. Mai sprachen die Herren *Wetzig* und *Kupfer* über die Prüfungsarbeiten derjenigen Setzer- und Druckerlehrlinge, die Ostern 1912 ihre Lehrzeit beendet hatten. Die zahlreichen guten Arbeiten ließen erkennen, daß den Lehrlingen eine genügende Ausbildung in den Druckereien und praktischer Fachschulunterricht zuteil wurde. Der fördernde Einfluß der Fachschule auf die Lehrlinge, deren Werkstattarbeiten ebenfalls ausgestellt waren und eine sehr gute Aufnahme fanden, dürfte bei den jungen Leuten erst später recht in die Erscheinung treten. — In der Sitzung am 29. Mai waren neben Gießereiproben der Firmen Woellmer, Böttger, Flinsch und Klinkhardt eine Rundsendung der Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften: Münchener Druckarbeiten ausgestellt, die von Herrn *Wetzig* eingehend besprochen wurden. Das Künstlerische bei den verschiedenen Arbeiten äußere sich vorwiegend auf dem Gebiete des Farbigen, Bildmäßigen, die reinen Satzarbeiten dagegen haben an dem einstmals typisch Münchnerischem wesentlich eingebüßt. p.

Leipzig. In der Sitzung der *Typographischen Vereinigung* am 17. April 1912 besprach Herr *Wolff* den Wettbewerb zur Erlangung eines Jahresberichtes, der von der Typographischen Gesellschaft in München bewertet worden war. Preise erhielten folgende Herren: Fritz Häder, I. Preis; Fritz Hillmann, II. Preis; Anton Pschera, III. Preis; Franz Müller, IV. Preis; drei lobende Etwähnungen, Erich Schmidt. In derselben Sitzung besprach Herr *Andersen* eine Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften: Münchener Arbeiten aus der Praxis, zu denen er u. a. bemerkte, daß früher die Münchener Arbeiten farbenfreudiger gewesen seien, dies habe oftmals denselben einen besonderen Reiz verliehen. — Am 20. April feierte die Vereinigung ihr 8. Stiftungsfest. — Die Generalversammlung fand am 24. April statt; bei der Vorstandswahl wurde Herr Fritz Arndt wieder als 1. Vorsitzender gewählt. — In der Sitzung am 8. Mai hielt Herr *Romeo Thieme* einen Vortrag über: Chemie und chemische Formeln. Nach einigen erläuternden Bemerkungen über den Ursprung der Chemie und ihre Bedeutung als Wissenschaft, erklärte Herr Thieme sodann die Abkürzungen der lateinischen Namen der Elemente und ihrer Verbindungen und gab Aufschluß über den Satz der chemischen Formeln, die von den mathematischen



wesentlich abweichen. Ein großer Vorteil für den Setzer sei die Kenntnis der verschiedenen Abkürzungen, wenn er sich vor unliebsamen und zeitraubenden Korrekturen hüten wolle. — In der Sitzung am 22. Mai sprach Herr *Ludwig* über Reiseerlebnisse in der Schweiz und Italien. Eine große Anzahl Ansichten waren zur Ergänzung des interessanten Vortrags ausgestellt. Am gleichen Abend war auch die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften: Geschäftsdrucksachen ausgelegt, die von Herrn *Hartmayer* eingehend besprochen wurden. F.

Liegnitz. In der Sitzung der *Graphischen Vereinigung* am 14. Mai 1912 hielt Herr Dr. *Schinnerer*, Museumsdirektor des Deutschen Buchgewerbevereins in Leipzig, einen durch zahlreiche Lichtbilder unterstützten Vortrag über: Moderne Reklamekunst. Er erläuterte zunächst das Wesen der Reklame und kam sodann auf die Notwendigkeit derselben zu sprechen; er bemerkte, daß oftmals viel Geld erfolglos für irgendeine Reklamearbeit ausgegeben werde. Die Lichtbilder zeigten Arbeiten in moderner Ausführung: Rechnungen, Briefköpfe, Besuchskarten, Inserate, Plakate, Pakkungen usw., einesteils rein typographischen Ursprungs, andernteils von erstklassigen Künstlern gezeichnete. Verschiedenen einwandfreien Arbeiten wurden einige schlechte Erzeugnisse gegenübergestellt, die durch sinnloses Durcheinanderstellen von Schriften und Schriftgruppen geradezu abstoßend auf den Beschauer wirkten. Pe.

Magdeburg. In der Sitzung am 20. April 1912 hielt Herr *Reuscher* einen Vortrag über: Festdrucksachen; gleichzeitig war damit eine Ausstellung von Programmen, Festkarten, Teilnehmerkarten usw. verbunden. In derselben Sitzung wurden noch eine Anzahl Tafeln vom Farbmischkursus des Dresdener Maschinenmeistervereins und eine kürzlich auf den Markt gebrachte Tonplattenschneidemaschine besprochen. — In der Sitzung am 18. Mai wurde auf die Internationale Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914 hingewiesen. Der Ausstellungsprospekt kam zur Verteilung, ferner wurde noch eine Reisesparkasse zum Besuche der Ausstellung eingerichtet. Von der Typographischen Gesellschaft Stettin lagen Entwürfe zu einer Johannisfestkarte zur Bewertung vor. Am gleichen Abend waren auch die Entwürfe zu einer Johannisfestkarte für den Magdeburger Ortsverein im Verband der Deutschen Buchdrucker- und Schriftgießergehilfen ausgestellt. nn.

Mannheim-Ludwigshafen. In der Aprilsitzung der *Typographischen Gesellschaft* hielt Herr *M. Porzig* einen Vortrag über: Literarische Produktion. Von den Anfängen der Kultur bis zur Neuzeit entrollte er ein übersichtliches Bild des literarischen Schaffens. Die Einflüsse des Christentums, der Kreuzzüge, der Buchdruckerkunst und das neuzeitliche soziale Empfinden fanden entsprechende Würdigung. — In den folgenden Sitzungen kamen Rundsendungen des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften zur Besprechung. wge.

Offenbach a. M. Die Mitglieder der *Graphischen Vereinigung* besichtigten am 2. Mai 1912 die Maschinenfabrik Faber & Schleicher A.-G. in Offenbach a. M. — In den Sitzungen am 8. und 22. Mai hielt Herr *Willy Anton* einen Vortrag über: Die Ein- und Zweitourenmaschine. Im anschließenden Meinungsaustausch kam man auf die ungleichmäßigen Höhen der Galvanos zu sprechen und äußerte den Wunsch, daß seitens der galvanoplastischen Anstalten dahin gestrebt werden müsse, eine gleichmäßige Höhe zu erzielen, da der jetzige Zustand bei dem Einsetzen der Galvanos in Stereotypieplatten große Widerwärtigkeiten aufweise. — In der Sitzung am 22. Mai waren Drucksachen nach Entwürfen der Werkstatt für neue deutsche Wortkunst in Leipzig ausgestellt. Am gleichen Abend berichtete man von der Vorständekonferenz des Kreises Frankfurt a.M., Verband der Deutschen Typographischen Gesellschaften und wünschte, daß der Kasseler Beschluß nunmehr strikte zur Durchführung komme. — Zum Besuche der Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914 wurde eine Sparkasse gegründet. — Am 9. Juni fand eine zweite Ausstellung von Drucksachen der Werkstätte für neue deutsche Wortkunst in Leipzig statt. H.

Zittau. In der Sitzung der *Graphischen Vereinigung* am 15. Mai 1912 hielt Herr Museumsdirektor Dr. *Schinnerer* vom Deutschen Buchgewerbeverein in Leipzig einen Vortrag über: Moderne Reklamekunst. Durch eine große Anzahl vorzüglicher Lichtbilder wurden die Ausführungen aufs beste unterstützt. -dl-

Zürich. In der Sitzung des *Typographischen Klub* am 29. April 1912 hielt Herr *Max Woeller* aus Frankfurt a. M. seinen Vortrag über: Die Typographie als Kunstbetätigung. Hierüber ist bereits in Heft 11/12 Jahrgang 1911 unter Karlsruhe und Heft 3 Jahrgang 1912 unter Leipzig, Typographische Gesellschaft, berichtet. — In der Sitzung am 4. Mai wurde das Ergebnis des Wettbewerbs zur Erlangung eines Briefkopfes für den Maschinenmeisterklub Zürich bekanntgegeben. Preise erhielten die Herren: Emil Burckhardt, I. Preis; Paul Keller, II. Preis; Albert Furrer, III. Preis; Hans Müller, IV. Preis; Georg Baltenberger, V. Preis. elt.

Bücher- und Zeitschriftenschau; verschiedene Eingänge

❦ *Die Endter.* Eine Nürnberger Buchhändlerfamilie. Von *Friedrich Oldenbourg*, München. *Berlin*, Verlag von *R. Oldenbourg*. Preis M 3.—. Die Bedeutung der Endter (hier und da, aber wohl irrtümlich, Endtner genannt) ist für den Buchhandel, keineswegs nur für den süddeutschen, eine überaus große. Eine umfassende, erschöpfende Darstellung ihrer Verhältnisse, ihres Wirkens und Strebens, ihrer Kämpfe und Siege rechtfertigt sich vollständig. Sie wirklich allumfassend zu gestalten, geht bei der Fülle des weit, auch über Deutschlands Grenzen hinaus verstreuten archivalischen Quellenmaterials ganz bedeutend über den Rahmen einer Doktorarbeit hinaus. Und eine solche, für deren Anfertigung der zu Gebote stehende Zeitraum an sich schon mehr oder weniger beschränkt zu sein pflegt, liegt in Oldenbourgs dankenswerter Monographie vor. Er selbst sagt, daß die Anregung zu dieser Arbeit von Leipzigs rühmlichst bekanntem Nationalökonom Stieda herrührt, jenem Manne, der schon zu manch andrer Archivausgrabung im Interesse der Geschichte des Buchhandels und Buchgewerbes veranlaßt und selbst hilfreiche Hand geboten hat. Die Endter sehen in ihrem Stammvater Georg Endter den Gründer ihres Geschäftes und dessen Rufes. Georg widmete sich zunächst der Buchbinderei, erst später dem Buchhandel. Sein Sohn Wolfgang übernahm noch bei Lebzeiten des

Vaters (1612) das Geschäft, ohne daß letzterer die Leitung völlig aus den Händen gab. Wolfgang selbst aber verschaffte dem Hause einen besonders hohen Ruf. 1660 kam der Verlag an des Gründers Enkel Christoph, dessen Tochter Anna Maria ihn weiterführte. Es würde zu weit führen, hier ausführliche nähere Angaben zu machen. In der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts mußte das Geschäft in fremde Hände übergehen und die Glanzzeit des Hauses war abgeschlossen. Oldenbourg schildert in knappen Zügen, streng sachlich und anschaulich, wie die Bedeutung des Endterschen Hauses wuchs und wieder sank, bis sie immer mehr lokaler Natur wurde und immer mehr auf das Durchschnittsniveau herabglitt. Wie des Verfassers Schilderungen der Endter selbst, so enthalten auch die ihrer Geschäftszweige hochinteressante Angaben, an denen der Forscher auf dem Gebiete der Buchhandelsgeschichte nicht vorbeigehen können wird. Als Drucker, Buchbinder, Papierfabrikanten und Papierhändler haben die Endter sich nicht weniger betätigt, wie als Verleger. Oldenbourgs Darlegungen über die Bedeutung und den Verlagsinhalt des Endter-Hauses, über Nachdruck, Zensur und Zeitungswesen, über das Sortiment der Endter usw. dürfen jedes Buchgewerblers Interesse beanspruchen. Sie bieten in kurzen Umrissen manches Neue. Die acht Porträtbeilagen und die sonstigen Anlagen bilden eine willkommene Vervollständigung des Werkchens, das man nur aufs wärmste empfehlen kann. S. M.

❦ *Deutsches Schrifttum.* Betrachtungen und Bemerkungen von *Adolf Bartels. Weimar* 1911. *Alexander Duncker Verlag.* Preis M 3.—. Adolf Bartels dem gebildeten Leser vorzustellen, hieße Eulen nach Athen tragen! Seine literarhistorischen Werke sind in Tausenden von Exemplaren über den ganzen Erdball verbreitet. Bartels Anschauungen in allem und jedem sind nicht jedermanns Anschauungen, aber mit dem weitaus größten Teile seiner Empfindungen und Ansichten decken sich doch diejenigen aller literarischen Feinschmecker. Der andre Teil bleibt dabei immer beachtlich und interessant, weil er aus einem geistreichen Kopfe stammt. Auch in den teilweise glänzend geschriebenen Betrachtungen und Bemerkungen über berühmte und namhafte Vertreter des deutschen Schrifttums ist manches enthalten, was sich mit der Meinung nicht in Einklang bringen läßt, die sich in andern Köpfen gebildet hat, und namentlich unbefangene Laien werden manche Härte herausfinden. Niemand aber wird diese Sammlung von Essays aus der Feder Adolf Bartels aus der Hand legen, ohne einen, wenn auch wie gesagt, nicht immer von völligem Einverständnis mit seinen Ansichten begleiteten Genuß gehabt zu haben. Als angenehme Lektüre für die Feierstunden seien die Lebens- und Schaffensbilder der wohlbekannten Autoren, in deren Dienst ja das Buchgewerbe auch steht, empfohlen. S. M.

❦ *Persönliche, geschäftliche, politische Reklame.* Von *Carl Liesegang.* Verlag der *Pfälzischen Verlagsanstalt* in *Neustadt* an der Haardt. Preis M 7.50. — In den letzten Jahren schießen die Werke über die Reklame wie Pilze aus der Erde. Nicht alles ist gut, nicht alles macht Reklame für die Reklame. Liesegang hat — unsrer Kenntnis nach wenigstens — ein Buch geschrieben von besonderer, und zwar anziehender Eigenart, eine gelehrte Abhandlung über die Reklame in allen ihren Gestalten und Wesenseigenheiten, vom historischen und praktischen Standpunkt aus, von den Zusammenhängen der Reklame mit allen volkswirtschaftlichen und idealen Gütern und Zielen der ihrer sich bedienenden Menschheit handelnd, rückwärts schreitend zu den ersten Beweggründen, die zur Zuhilfenahme der Reklame führten, kurz ein Buch über die Reklame, ein Buch von einer Eigenart, wie es wohl zum ersten Male herausgegeben worden ist. Es ist ein Lied von der Reklame, das nicht nur dem Geschäftsmann, an den man zunächst bei diesem fast geläufigsten aller Wörter denkt, gesungen worden ist, sondern für jedermann. Feine Beobachtungsgabe, warmes Empfinden und eine tiefe Kenntnis der menschlichen Seele spricht aus einzelnen Kapiteln ebenso deutlich, wie das scharfe Erfassen desjenigen, was für eine wirksame geschäftliche Reklame an Vorbedingung vonnöten ist. Alle Seiten des Buches hier zu beleuchten, hieße fast alle Seiten abschreiben. Man lese es. Das sei unsre Empfehlung. S. M.

❦ *Almanach auf das Jahr 1912,* herausgegeben von der Buchdruckerei *Gustav Ascher, Berlin.* Die Zahl der geschmackvoll ausgestatteten Almanache, die bibliophile Verleger seit einigen Jahren zu Weihnachten herauszugeben gewohnt sind, wurde in diesem Jahre vermehrt durch den Almanach, den die Buchdruckerei Ascher in Berlin gedruckt und verlegt hat. Er ist denen des Inselverlags oder des Hyperionverlags durchaus ebenbürtig. Von den verschiedenen kleineren Aufsätzen sind besonders hervorzuheben die von Herrn *von Biedermann* verfaßten über: Urheberrecht an nachgelassenen Werken und über: Buchausstattung. Der künstlerische Schmuck rührt von *O. H. W. Hadank* her, einem jungen Berliner Künstler, Schüler der Berliner Kunstgewerbeschule vermutlich, der von E. R. Weiß und von Berliner Reklamekünstlern wie Scheurich gelernt hat, wie man Bücher „zeitgemäß" und geschmackvoll ausstattet. Er vereinigt die naive Biedermeierei des einen mit der parodierenden Zeichenkunst des andern; der Titel ist mehr à la Weiß, die Illustrationen sind mehr à la Scheurich. Das ist ja alles ganz nett, aber auf die Dauer doch etwas langweilig: wir wollen mal wieder etwas andres sehen als diese naiven Schriften und zierlichen Bilderchen, die vielen als die Quintessenz moderner Buchkunst gelten. Es ist auch wirklich ganz unnötig, daß jeder Aufsatz in dem Almanach in einer andern Type gesetzt ist. Das einzige, was man für dieses Verfahren sagen kann, ist, daß es die Kenntnisse des Laien über moderne Künstlerschriften fördert, der ästhetische Eindruck wird dadurch nicht gehoben. Dr. Sch.

❦ *Geschichte des Münchener Buchgewerbes* mit besonderer Berücksichtigung des Buchdrucks. Für die Hand der Schüler im Auftrage der Fachschule der Buchdrucker bearbeitet von *Karl Fuchs. München* 1912. Verlag des *Vereins Münchener Buchdruckereibesitzer.* 8⁰. Der Inhalt dieses gut ausgestatteten etwa 70 Seiten umfassenden Buches, das einen wertvollen Beitrag zur Geschichte des Buchdrucks im allgemeinen darstellt, ist keineswegs nur von lokalhistorischem Interesse, es gibt vielmehr einen guten Überblick des Buchgewerbes in Süddeutschland, das in München seinen Hauptsitz gefunden hat und auf das ohne Zweifel in den letzten zwanzig Jahren der Hochstand des Münchener Kunstlebens nicht ohne Einfluß geblieben ist. Der umfangreiche Stoff des Buches ist in zahlreiche Abschnitte gegliedert, von denen folgende erwähnt seien: die ersten Druckorte in Bayern, das Münchener Buchgewerbe bis zum Beginn des

Dreißigjährigen Krieges, das Münchener Buchgewerbe im 17. und 18. Jahrhundert sowie im 19. Jahrhundert und in der Gegenwart. Daß hierbei der epochalen Erfindungen der Lithographie durch Senefelder, des Lichtdrucks durch Albert, der Autotypie durch Meisenbach gedacht ist, sei nur nebenbei erwähnt. Zahlreiche Abbildungen und Bildnisse hervortretender Persönlichkeiten des Münchener Buchgewerbes illustrieren den Text des Buches, das sich in bester Druckausführung gibt. S.

❦ *Die amerikanische Buchführung im Buchdruckgewerbe.* Von *A. Wagner.* Verlag von *S. Schnurpfeil, Leipzig.* 8°. Preis M —.50. Je mehr die Meisterprüfung an Bedeutung gewinnt, um so mehr macht sich für den Fachmann auch das Eindringen in andre als wie rein technische Gebiete notwendig. Besonderes Gewicht legt man neuerdings auf eine gewisse kaufmännische Befähigung und hierzu gehört in erster Linie das Vertrautsein mit der Buchführung. In dem obengenannten Werkchen ist in kurzer Form das Notwendigste über die Buchführung, soweit sie in mittleren und kleineren Betrieben notwendig ist, gesagt und praktische Anleitung zur einfachen, in der Hauptsache aber zur amerikanischen bzw. doppelten Buchführung gegeben. Da das Buch auf den Buchdruck zugeschnitten ist, so wird es bei Gehilfen und Prinzipalen günstige Aufnahme finden. r.

❦ *Der Zentralisations- und Konzentrationsprozeß im Kommissionsbuchhandel.* Von Dr. *Paul Jordan.* VIII, 200 S. gr. 8. *Jena, G. Fischer.* 1911. Preis M 5.—. Zentralisation ist der Zusammenfluß aller buchhändlerischen Beziehungen in dem Zentralplatz als Ganzem, Konzentration dagegen der Zusammenschluß der einzelnen Kommissionsbetriebe innerhalb des Kommissionsplatzes: der Verfasser meint damit die in jüngster Vergangenheit in größerem Umfange erfolgte Vereinigung von Betrieben. Er gibt zunächst eine lesenswerte geschichtliche Darstellung der Zentralisation und der Entwicklung des buchhändlerischen Kommissionsgeschäftes, um dann zu schildern, wie gerade dieses zu einer herrschenden Stellung gekommen ist. Die Gründe sind teils ökonomischer, teils finanzieller Natur. Für den Kreditbedarf des Buchhandels hat die Bankwelt kein Verständnis, da sie hier nur ethische Werte, aber keine realisierbaren Objekte sieht. Der Kommissionär dagegen, durch dessen Hände alle Korrespondenzen, Bestellungen, Lieferungen und Zahlungen seiner Kommittenten gehen, ist über ihre Kreditwürdigkeit ständig unterrichtet und so in der Lage, sie durch Kreditgewährung zu unterstützen, die wie bei jedem geschäftlichen Unternehmen ebenso unvermeidbar wie zweckmäßig ist. So ist der Kommissionär zum Bankier des Buchhandels geworden. Es ist klar, daß der Großbetrieb am ehesten in der Lage ist, ausreichende Kredite zu gewähren. Hierzu treten noch die durch die besondere Organisation der Großbetriebe in reichem Maße möglichen ökonomischen Vorteile durch Vereinfachung, Raschheit und Spesenersparnis im gesamten Verkehr, was übrigens einst die Ursache zur Entstehung des Kommissionsgeschäftes überhaupt war, ein weiteres gewichtiges Moment für den Zug der Kommittenten zum Großbetrieb; für die Inhaber kleiner und mittlerer Betriebe erscheint es daher zweckmäßig, sich in Großbetrieben zu vereinigen. Kurz gesagt: es ist die Leistungsfähigkeit des konzentrierten Kapitals, die die Organisation des Buchhandels erfolgreich umzugestalten begonnen hat. Nur ist hierbei wegen der Eigenart des Buchhandels größere Vorsicht geboten und die Entwicklung langsamer, als das im Nutzwarenhandel oder in der Industrie möglich ist. Freilich, den Nachteilen des Großbetriebes und der endgültigen Konzentration darf man ebensowenig die Augen verschließen: die Ausschaltung der Konkurrenz würde es ermöglichen, Bedingungen vorzuschreiben, was die Gefahr in sich schließt, daß für die Kommittenten dann auch Vorteile verloren gehen können: Jordan meint, solange das Kommissionsgeschäft nicht genossenschaftlich betrieben wird. Alle derartigen Versuche sind bisher gescheitert und es hat den Anschein, daß sich zunächst einmal der Einzelgroßbetrieb durchsetzen wird, zumal es auch ihm gegenüber immer noch möglich ist, Selbständigkeit zu wahren. Ein Weg dazu liegt in den Bestrebungen des Sortiments, den sinnlosen Rabatt abzuschaffen und durch Einführung kürzerer Zahlungstermine für die Kundschaft seine Kapitalien rascher umzusetzen. — Es ist nicht möglich, dem Buche innerhalb des zur Verfügung stehenden Raumes gerecht zu werden; es bietet des Interessanten, Belehrenden und Wissenswerten auch für die graphischen Gewerbe so viel, daß sein Studium zu empfehlen ist. — Ausführlich hat sich R. L. Prager im Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel 1912, Nr. 16 und 17 dazu geäußert; die beiden in Betracht kommenden Großbetriebe ebenda in Nr. 5. Schfr.

❦ *Leder und Bucheinband* betitelt sich ein Aufsatz von *Carl Sonntag* jun., *Leipzig*, der im „Zwiebelfisch“, Zeitschrift für Geschmack in Büchern usw., erschienen war und nun als Broschüre vorliegt. Das Werkchen ist sehr geeignet, zur Klärung der schon vielseitig behandelten und umstrittenen Lederfrage beizutragen. Der Verfasser betrachtet letztere vom Standpunkte des modernen Buchbinders und würdigt gewissenhaft alle Faktoren, die direkt oder indirekt die im Titel inbegriffene Materie beeinflussen. Sonntag betont, daß er es deshalb unternommen hat, über Buchbinderleder zu schreiben, „um die feindlich gegenüberstehenden Parteien dazu zu bringen, sich gegenseitig zu verstehen, und zu gemeinsamen Vorgehen anzuregen“. Als Parteien betrachtet er: die Lederfabrikanten einerseits, anderseits die Buchbinder mit ihren Auftraggebern, den Verlegern, und die Bücherfreunde. Er schildert kurz einige Hauptzüge unsrer heutigen Bücherproduktion und wie sich die Lederfabrikation mit ihr gestaltet hat, wobei er ungescheut und richtig auf allseitig begangene Fehler, Versäumnisse oder Oberflächlichkeiten hinweist. Hervorzuheben ist, daß der Verfasser zwischen Groß- und Kleinbuchbinderei streng unterscheidet, und daß er dieser wie jener einige ihrer unverzeihlichsten Sünden vorhält. Er wendet sich dann auch an die Verleger und Bücherkäufer und mahnt diese, mehr auf Qualität der Einbände zu halten, um so zu ähnlichen Verhältnissen zu kommen, wie sie in England und Frankreich bestehen, wo der in gutes Material handgebundene Bibliotheksband vorherrscht. Der Zurückweisung billigster Industriemassenbände und stärkerer Inanspruchnahme der handwerklichen Buchbinderei, mit ihren solideren Arbeitsmanieren, gilt der Schluß dieses interessanten Werkchens. Im Interesse aller, die es betrifft, liegt es, daß es Beachtung und weite Verbreitung findet. H. Dannhorn.

❦ *Deutsche Einbandkunst im ersten Jahrzehnt des zwanzigsten Jahrhunderts.* Mit einer Einleitung und 245 Abbildungen von Einbandarbeiten deutscher Buchbindereiwerkstätten. Herausgegeben von *G. A. E. Bogeng.* Verlag *W. Knapp, Halle a. S.* Dieses Buch, von einem aufmerksamen

und objektiven Beobachter der kunstgewerblichen Buchbinderei, ist ein vorzügliches Auskunftswerk von bleibendem Werte für alle, welche sich für Handeinbandkunst interessieren. Es scheint berufen zu sein, der letzteren, der zahlreichere Auftraggeber zu wünschen sind, neue Freunde zu werben, weil es geeignet ist, das Verständnis für diese Kunst zu heben. Die kurzgefaßte aber dennoch gehaltvolle Einleitung zeugt von eindringlicher Sachkenntnis und beleuchtet in geistreicher, formgewandter Art die Materie bzw. alle mit dieser im Zusammenhange stehenden Fragen und Probleme, wie sie sich aus den Zeitverhältnissen ergeben und in ihrer praktischen Wirkung zum jetzigen Stande der kunstgewerblichen Buchbinderei geführt haben. Trefflich weiß der Verfasser darzulegen, wie diese Probleme in Beziehung stehen zur Kultur der Jetztzeit. Für Laien wie Fachleute ist das Buch gleich interessant; mag es sich in ihm um ästhetische Fragen, Stil, Technik, Einbandmaterial, oder auch um Beurteilung der abgebildeten Handeinbände handeln, immer bietet es Anregung und Gedankenreichtum. Die 245 Abbildungen geben ein rundes Gesamtbild vom Schaffen wohl aller deutschen Einbandmeister im letzten Jahrzehnt. Das Buch hat dadurch Sammelwert und sollte in keiner Bibliothek fehlen. H. Dannhorn.

❦ *H. Grothmann, Normalduktus — natürliche Handschrift — Dekorative Schrift.* Mit zahlreichen Illustrationen. Verlag *Heintze & Blanckertz, Berlin.* 8⁰. Preis M 2.—. Der Inhalt des vorliegenden Buches ist die Erweiterung eines Vortrags, den der Verfasser auf der 36. Hauptversammlung des Vereins Deutscher Zeichenlehrer 1911 in Hannover gehalten hat. Der Zweck der Abhandlung ist im ganzen, Interesse für das Schriftschreiben im künstlerischen Sinne zu erwecken. Der erste Teil der Abhandlung betrifft die sogenannte Verkehrsschrift, für deren Erlernung in den Schulen jetzt auch neue Grundsätze Platz greifen, durch das sogenannte Malen der Schrift im ersten Unterricht. Der zweite Teil umfaßt die dekorative Schrift, über deren Ausübung und Anwendung gleiches gesagt wird wie von Ehmcke, Larisch, Simons, Johnston und andern. Auch der übrige Inhalt deckt sich mit dem was neuerdings an vielen Stellen über das Schriftschreiben und die Bedeutung der Kunstschrift gesagt wurde, mit dem Unterschiede jedoch, daß die Beziehungen zwischen dem Schriftschreiben und dem Zeichnen mehr, als es bislang geschah, betont werden. In der Heranbildung von Unterrichtskräften, die mit gutem künstlerischen Geschmack begabt sein müssen, erblickt der Verfasser die Hauptaufgabe für die nächste Zeit, denn ohne solche kann wirklich Gutes nichts erzielt werden. Im Schlußteil der Abhandlung werden die zeitgemäßen Schreibwerkzeuge eingehend beschrieben und die Verwendungsart durch viele Beispiele veranschaulicht. Das Heftchen kann allen, die sich für modernes Schriftschreiben interessieren, aufs beste empfohlen werden. S.

❦ *Holzschnittechnik* von *Friedrich R. Blau.* Verlag von *J. H. Ed. Heitz* (Heitz & Mündel), *Straßburg i. E.* 8⁰. Preis M 2.—. Der Verfasser dieses Buches gibt nach einer kurzen Geschichte des Formen- und Holzschnittes leichtverständliche Anleitung zum Schneiden in Holz, das heißt er wendet sich an alle, die nicht den sogenannten Tonschnitt ausüben wollen, sondern sich dem wieder sehr in Aufnahme gekommenen Kunstholzschnitt, besser gesagt, dem Langschnitt oder auch dem Linoleumschnitt zuwenden, wie dies jetzt von Künstlern vielfach geschieht. Eine eingehende Beschreibung der notwendigen Werkzeuge sowie des Materials ist ebenfalls gegeben. Am Schlusse des Werkes ist dann noch der Zeugdruck beschrieben und zwar unter Benutzung des 173. Kapitels aus dem „Tractat der Malerei" des Cennino Cennini. Eine Reihe Abbildungen ergänzen den textlichen Teil des Buches, dessen drucktechnische Ausführung bedauerlicherweise alles zu wünschen übrigläßt. Ein Buch, das von Kunst redet und das sich an Künstler wendet, sollte sich ganz selbstverständlich in einem seiner Tendenz entsprechenden Gewande zeigen; hier begegnet man aber einer ganz minderwertigen Ausführung, die der scheinbar vom Verfasser geschaffene Umschlag auch nicht aufzubessern vermag. S.

❦ *Album-Recuerdo del XXX⁰ Aniversario de la Casa Richard Gans, Madrid.* Aus Anlaß ihres dreißigjährigen Bestehens hat die Firma Richard Gans, die seit ihrer Gründung in lebhaftem Verkehr mit den hauptsächlichsten Firmen der graphischen Branche Deutschlands in Beziehung steht und die sich aus kleinen Anfängen heraus unter Überwindung mancher Schwierigkeiten zu einer achtunggebietenden Produktionsstätte großen Stils mit deutschem Einschlag entwickelt hat, eine Denkschrift herausgegeben, die den jetzigen Umfang der Firma und deren Bedeutung klar erkennen läßt. In dem vorzüglich hergestellten Prachtbande wird ein Rundgang durch die mustergültigen Betriebsräume, wie sie sich in dem Neubau der Firma befinden, beschrieben und an vielen Stellen, die besonderes Interesse bieten, haltgemacht. Neben den mit zeitgemäßen Maschinen ausgerüsteten Räumen der eigenen Schriftgießerei wird auch Einblick in das bedeutende Maschinenlager der Firma gegeben, wobei bemerkt sei, daß sich die Firma Richard Gans fast ausschließlich dem Absatz deutscher Maschinen sowie andrer deutscher Produkte widmet. Zahlreiche autotypische Abbildungen in bester Ausführung sind in den Text des Buches eingeschaltet, während eine ausgezeichnete Heliogravüre das Porträt des Inhabers der Firma wiedergibt und zugleich die Bekanntschaft eines Mannes vermittelt, dem es gelungen ist, die Ergebnisse deutscher Arbeit in fremdem Lande in einem wohl einzig dastehenden Umfange einzuführen. Die Denkschrift kann zugleich als eine ausgezeichnete Druckleistung der eigenen Hausdruckerei gelten. -h-.

Inhaltsverzeichnis

ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE
BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW
49. BAND JULI 1912 HEFT 7
HERAUSGEGEBEN VOM DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREIN

Die Baseler Buchornamentik

Von Dr. HANS WOLFF, Leipzig

II.

HOLBEINS Tätigkeit für den Buchschmuck erfuhr nach einer kaum halbjährigen Dauer eine zweijährige Unterbrechung. Im Jahre 1517 ging er nach Luzern, wo seiner größere Aufgaben, die Ausführung monumentaler Wandgemälde, warteten. Im Herbst des Jahres 1519 finden wir ihn wieder daheim in Basel, und der neue künstlerische Gehalt der nun folgenden Arbeiten läßt erkennen, welche fruchtbare Entwicklung seine Kunst genommen, wie der große Stil selbst die Gestaltung der kleinsten dekorativen Formen bestimmt hat. Diese zweite Schaffensperiode wird aber auch noch durch ein neues technisches Moment eingeleitet, die Einführung des Metallschnittes, der vordem in Deutschland selten, in Frankreich schon im 15. Jahrhundert angewandt wurde. Die Behandlung der Metallplatte, die meistens aus Kupfer, in späterer Zeit aber öfter aus weicheren Metallen bestand, ist genau dieselbe wie die des Holzschnittes. Die Zeichnung wird als Relief aus der ebenen Fläche herausgeschnitten. Die Tatsachen aber rechtfertigen nun leider nicht die Vorteile, die man sich von diesem Verfahren für den Buchdruck versprach. Die größere Haltbarkeit und Abnutzungsfähigkeit fällt nicht so sehr ins Gewicht, da wir heute noch Holzstöcke besitzen, die damals fast ein Jahrhundert lang zu Tausenden von Abzügen benützt worden und heute noch druckfähig geblieben sind. Und die feineren künstlerischen Ausdrucksmöglichkeiten stehen nur auf dem Papier, da es wohl einem sorgfältig vorbereiteten Einzeldruck, aber niemals der Massenauflage gelungen ist, saubere und gute Abdrücke herzustellen. Trotz dieser ganz augenfälligen Nachteile, die der Holzschnitt in jeder Beziehung vermeiden konnte, wurde der Metallschnitt unbedingt bevorzugt und tritt als Buchschmuck quantitativ in den Vordergrund. Den Ursachen könnte man vielleicht durch folgende Überlegungen nahekommen: In dem zweiten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts hatte allgemein eine Reduzierung der Formate stattgefunden. Man druckte keine großen Folianten mit großen Lettern mehr. Die ganze klassische und zeitgenössische Literatur wurde nach dem Vorbilde der Aldinen in kleinen, handlichen Formaten herausgegeben. Diesen Größenverhältnissen mußte sich natürlich auch das Schmuckwerk anpassen, dessen Darstellung nun eine feinere Linienführung, zartere Schraffuren und einen äußerst feinen Schnitt verlangte. Daß man diese Ausdrucksfähigkeiten in hohem Grade der harten Metallplatte zusprach, ist ganz verständlich, nur daß sie eben die Ansprüche nicht erfüllen konnte, die aber vom Holzschnitt als ausgebildetem Feinschnitt vollauf befriedigt wurden. Vielleicht erstrebte man auch Wirkungen, die dem metallischen Glanze und der vollen Körperlichkeit des Kupferstiches nahekämen. Man erreichte aber nur die metallische Kälte ohne die gesättigte Wärme des Kupferstichtones. Diese Unzulänglichkeiten führten ja dann auch dazu, daß die Anwendung des Metallschnittes auf Basel beschränkt blieb und zwar auch dort nur von Hans Holbein geübt wurde. Die späteren Künstler wie Stimmer, Solis und Amman bedienten sich entweder des Holzschnittes oder aber des Kupferstiches und der Radierung. Nur zu den kleineren Zierstücken verwandte man auch später noch den Metallschnitt, nur mit dem Unterschiede, daß man ein weicheres Metall als Kupfer wählte, das einen reineren und gesättigteren Druck erlaubte.



Abbildung 26. Hans Holbein 1520 Metallschnitt

Es ist nicht schwer, einen Abdruck dieses spröden Materials zu erkennen. Das Gesamtbild ist durch das vielfache Aussetzen und Ineinanderfließen der Farbe von unruhiger, grislicher Art. Die Zeichnung ist in ihren Einzelheiten und Zusammenhängen oft kaum zu fassen, geschweige denn als Ganzes künstlerisch zu werten. An Stelle des feinen Schwingens und Schwellens der

Holzschnittlinie tritt hier eine starre Spitzigkeit und Gradheit. Grelle Lichter und kalte, undurchsichtige Schatten stehen den harmonischen Tonwerten des farbenreichen Holzschnittes gegenüber.

Zu diesen technischen Schwierigkeiten gesellte sich nun noch das Mißgeschick, daß die Interpreten der herrlichen Entwürfe Holbeins grade keine Helden ihres Faches waren, im Gegensatz zu Lützelburger, dem Meister des Holzschnittes. Wir kennen die beiden Metallschneider, die den Hauptanteil an den Arbeiten hatten. Der Meistbeschäftigte war der Monogrammist IF, dessen Name aus einem Briefe von Michael Bentinus an Beatus Rhenanus vom März des Jahres 1516 hervorgeht, in dem „Jacobus Faber scalptor aerarius" zu lesen steht. Dieser Jacob Faber arbeitete in Basel anfangs selbständig nach eigenen Zeichnungen. Es finden sich in Frobenschen Drucken bis 1519 ergötzliche Proben dieses als Künstler unfähigen Mannes. Vom Jahre 1520 an übernimmt er dann die Holbeinschen Schnitte, in deren Bewältigung wir ihn ja allmählich Fortschritte machen sehen. Mit großem Stolze bringt er an allen diesen köstlichen Zierstücken sein Monogramm an, während der eigentliche Urheber sich nicht zu erkennen gibt. Es war schließlich ein verzeihlicher Irrtum früherer Zeiten, den Monogrammisten I F als den Zeichner anzusehen. Heute indessen ist die Autorschaft Hans Holbeins ohne allen Zweifel festgestellt.

Der andre Metallschneider Holbeins signiert mit dem Zeichen CV. Er hat direkt nach Holbeinschen Vorlagen — man kann sagen Gott sei Dank — kaum ein Jahr gearbeitet, nämlich von 1523—24. Seine Schnitte sind an dem auffallend dunklen Ton zu erkennen, der häufig den ganzen Vorgang in Unklarheit und Finsternis hüllt (Abbildung 28). Es ist vorläufig nicht zu entscheiden, ob vielleicht ein andres Material die Schuld daran trägt.

Eine ungetrübte Freude gewähren dann aber die Holzschnitte. Mehrere tüchtige Holzschneider, von denen Hans Herman seinen Namen auf der zweiten Version der Cebes-Tafel überliefert hat, bemühen sich den Feinheiten der Holbeinschen Zeichnung nachzukommen. Sie alle überragt aber in künstlerischem Verständnis und technischer Geschicklichkeit Hans Lützelburger, der in seinem weltbekannten Totentanz seinen Ruf gerechtfertigt hat. Man muß es als ein Glück bezeichnen, daß er die schönsten Titel und

Abbildung 22. Valentin Curio 1522, von Hans Holbein
277 : 189 mm

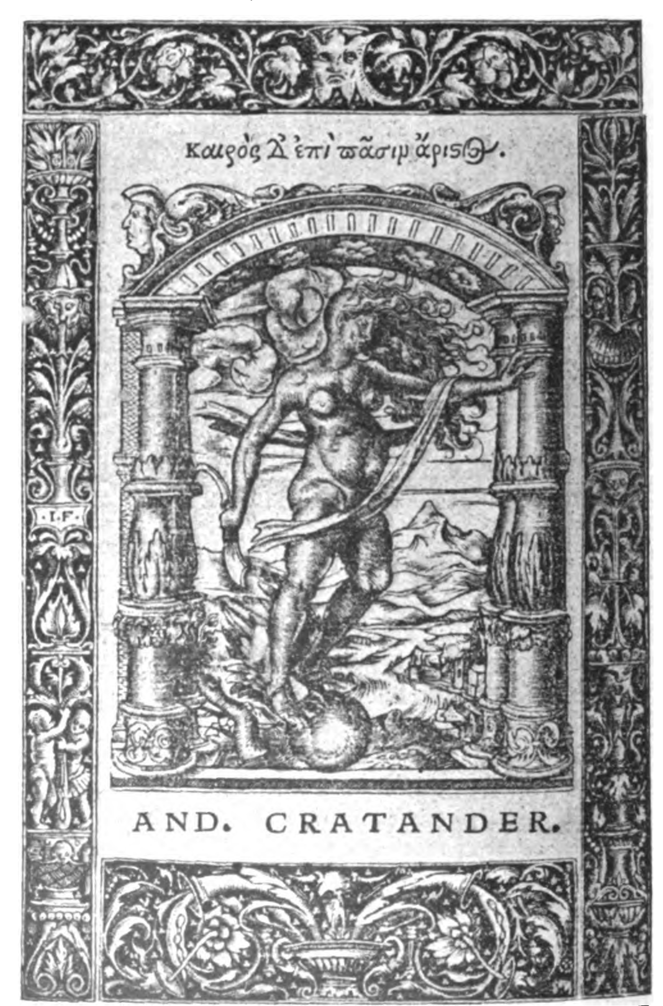


Abbildung 23. Andreas Cratander seit 1522, von Hans Holbein
Metallschnitt von Jacob Faber. Originalgröße

Initialen zur Ausführung in die Hände bekommen hat. Eine erste Spur seiner Tätigkeit findet sich in einem 1522 bei Schöffer in Mainz gedruckten Alphabet. Von demselben Jahre ab bis zu seinem 1526 erfolgten Tode hat er seine Kunst in Holbeins Dienste gestellt. Lützelburger war dazu ausersehen, der geniale Übersetzer Holbeins reifster Schöpfungen für die Buchkunst zu werden. Mit dem Aufhören von Lützelburgers Wirksamkeit endet auch im wesentlichen Holbeins Tätigkeit für die Buchornamentik.

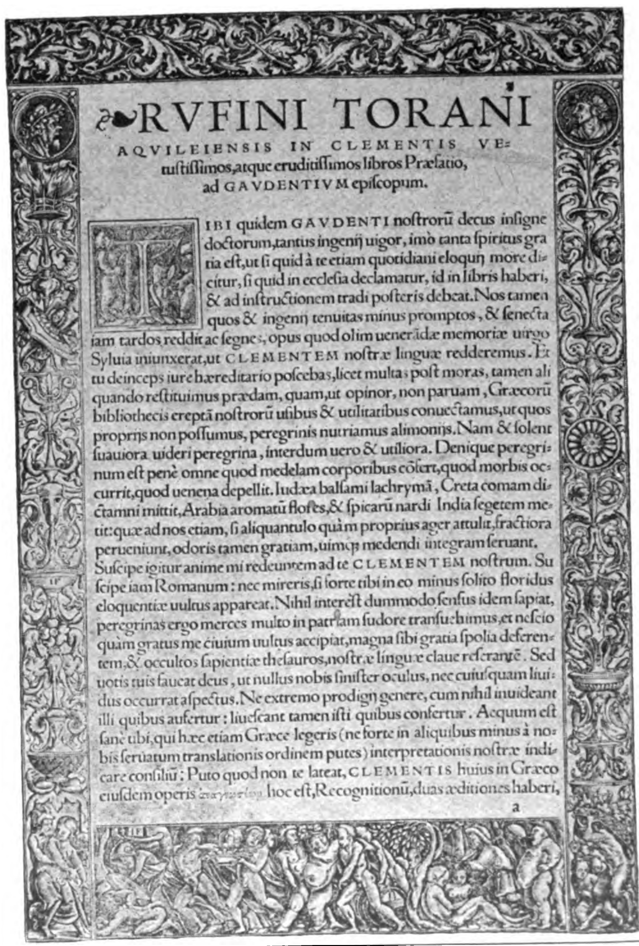
Die drei Holzschnitte der am Neujahrstage des Jahres 1520 bei Petri erschienenen Stadtrechte von Freiburg sind die ersten Zeugnisse der wiederaufgenommenen buchkünstlerischen Arbeit. Das große, als Titelschmuck berechnete Stadtwappen mit der nicht zur Verwendung gelangten Variante und die auf der Rückseite stehende Mariendarstellung mit dem Schutzheiligen führen erst allgemeinerer Art in die neue an Kraft und Größe gesteigerte Formenwelt ein. Sie bieten aber keine direkten Anknüpfungspunkte für die prinzipielle Ausgestaltung der eigentlichen, tektonisch gebundenen Titelumrahmungen. In seinen Jugendwerken war es Holbein noch nicht gelungen, die beiden für ihn charakteristischen Bildfaktoren, die strengeren Dekorationsmotive mit den freieren szenischen Vorgängen in eine formale Einheit zu bringen. Ehe er aber zur endgültigen Lösung dieser Aufgabe schreitet, läßt er noch einmal den ganzen Reichtum seiner Phantasie spielen. In der sogenannten Cebes-Tafel (Abbildung 22) packt ihn die Lust Geschichten zu erzählen. Alles, was nur ungefähr einer Beschränkung oder Gliederung der Fläche ähnlich sieht, ist verbannt. In voller Ungezwungenheit reiht er Bild an Bild. Wie in einem Bilderbuche blätternd, so durchläuft man hier Szene für Szene. Holbein hat mit dieser Darstellung die letzte Konsequenz aus dem erzählenden, illustrativen Titelschmuck gezogen. Dieser Titel muß sehr großen Beifall gefunden haben, denn es erschienen im Verlaufe eines Jahres vier Versionen, deren Anzahl aber auch beweist, wie viel Holbein selbst an einer guten Fassung des Themas gelegen war. Die beiden ersten Versionen sind von Jacob Faber in Metallschnitt für Froben ausgeführt. Frobens Konkurrenz sah aber nicht untätig dem großen Erfolge zu, sondern Cratander bestellte sogleich bei Holbein eine neue Cebes-Tafel, die Hans

Abbildung 24. Andreas Cratander seit 1523, von Hans Holbein Metallschnitt von Jacob Faber. 244 : 157 mm

HIPPOCRATIS
COI LIBER DE ARTE, M. FABIO
CALVO INTERPRETE.

SVNT nonnulli, qui hoc artem esse duxerũt, cæteras artes dehonestare: quod putarunt, quodq; ego sentio, non fecerunt, sed quales essent, demonstrauerũt. Mihi autem hoc artem esse uidetur, quid nouũ inuenire, quod quidē optimum sit, hocq; esse sapientiæ officium, opus ue, quæq; perfecta non sunt, perficere. Malis autem uerbis aliorum inuenta uituperare, ars non est, cum præsertim nihil melius faciant, excogitént ue, sed tantũ doctorum, sapientiumq; inuēta apud rudes calumnientur: quod sapientiæ officiũ non est, prudentiæ ue, sed est potius naturæ demonstratio, uel artis ignoratio, atechnia ue. Solis enim artis ignaris huiusmodi res conuenit, cum quidem cupiant, possint autem nullo modo præ malignitate, uitioq; eò peruenire, uti aliorũ benefacta calumnientur, uel si non sint recte facta, reprehendant. Hoc autem modo homines in cæteras artes inuehentes, irrũpentes ue, hi compescant qui possunt, hiq; quibus hæc res curæ est. Præsens autem sermo contra eos est, qui hoc modo medicam artem lancinãt, uituperant ue, qui audēter locutus est propter eos, qui carpuntur, uituperanturue, contra uituperantes: sin autem abundat propter artem cui opitulatur, potentior erit propter sapientiam, qua adiuuatur, instituitur ue. Mihi quidem hoc omnino, & in uniuersum uidetur, nullam esse artem, quæ non sit & uera: procul enim à ratione est, & absurdum, quid eorum, quæ non sunt, putare esse. Nam si quis earum rerum, quæ non sunt, substãtiam aliquam non uideat, pronunciabitne ea esse? Si nanq; uere uidere non est ea, quæ non sunt, tanquam sint, nō uideo, qui cuiquam in mentem ueniet esse, quæ non sunt, tanquam quæ sunt. Quæ enim sunt, mente percipere, & oculis cernere licet; sed quæ non sunt, non æque percipiũtur. Si quidē quæ sunt, semper percipiuntur & uidentur; quæ uero nō sunt, nec percipiũtur, nec uidentur. Demonstratæ uero iam artes percipiuntur, nullaq; est, quæ non ex aliqua specie & forma uideatur. Profecto puto & nomina propter species & formas eas accepisse: præter rationē enim est, factuq; nō facile, species, formas ue de nominibus putare or-

a


RVFINI TORANI
AQVILEIENSIS IN CLEMENTIS VEtustissimos, atque eruditissimos libros Præfatio, ad GAVDENTIVM episcopum.

TIBI quidem GAVDENTI nostrorũ decus insigne doctorum, tantus ingenij uigor, imò tanta spiritus gratia est, ut si quid à te etiam quotidiani eloquij more dicitur, si quid in ecclesia declamatur, id in libris haberi, & ad instructionem tradi posteris debeat. Nos tamen quos & ingenij tenuitas minus promptos, & senecta iam tardos reddit ac segnes, opus quod olim uenerãdæ memoriæ uirgo Syluia iniunxerat, ut CLEMENTEM nostræ linguæ redderemus. Et tu deinceps iure hæreditario poscebas, licet multas post moras, tamen aliquando restituimus prædam, quam, ut opinor, non paruam, Græcorũ bibliothecis ereptã nostrorũ usibus & utilitatibus conuectamus, ut quos proprijs non possumus, peregrinis nutriamus alimonijs. Nam & solent suauiora uideri peregrina, interdum uero & utiliora. Denique peregrinum est penè omne quod medelam corporibus cōfert, quod morbis occurrit, quod uenena depellit. Iudæa balsami lachrymã, Creta comam dictamni mittit, Arabia aromatũ flores, & spicarũ nardi India segetem metit: quæ ad nos etiam, si aliquantulo quàm proprius ager attulit, fractiora perueniunt, odoris tamen gratiam, uimq; medendi integram seruant. Suscipe igitur anime mi redeuntem ad te CLEMENTEM nostrum. Suscipe iam Romanum: nec mireris, si forte tibi in eo minus solito floridus eloquentiæ uultus appareat. Nihil interest dummodo sensus idem sapiat, peregrinas ergo merces multo in patriam sudore transuehimus, et nescio quàm gratus me ciuium uultus accipiat, magna sibi gratia spolia deferentem, & occultos sapientiæ thesauros, nostræ linguæ claue reserantē. Sed uotis tuis faueat deus, ut nullus nobis sinister oculus, nec cuiusquam liuidus occurrat aspectus. Ne extremo prodigij genere, cum nihil inuideant illi quibus aufertur: liuescant tamen isti quibus confertur. Aequum est sanè tibi, qui hæc etiam Græce legeris (ne forte in aliquibus minus à nobis seruatum translationis ordinem putes) interpretationis nostræ indicare consiliũ: Puto quod non te lateat, CLEMENTIS huius in Græco eiusdem operis [illegible] hoc est, Recognitionũ, duas æditiones haberi,

a

Abbildung 25. Andreas Cratander seit 1523, von Hans Holbein Metallschnitt von Jacob Faber. 262 : 172 mm

Herman in Holzschnitt, dem sehr bald Valentin Curio mit dem gleichen Auftrag folgte. Diese letzte hier abgebildete Holzschnittversion ist in allen Stücken die künstlerisch reifste Darstellung. Der geschichtliche Inhalt stammt natürlich aus der antiken Literatur. Der Philosoph Cebes entwickelt in der Art der Schilderung eines Gemäldes, das er in einem Tempel gesehen hätte, seine Ansichten vom Wege des Menschen zur wahren Glückseligkeit. Holbein folgt getreu den Angaben des Schriftstellers und zeichnet eine Folge von typischen Geschehnissen des menschlichen Lebens, deren Inhalt durch Beischriften erläutert wird. Unten vor den Toren des Lebens balgen sich die jungen Menschenkinder um den Eintritt in die Welt. Ein alter, erfahrener Torwächter gibt ihnen weise Lehren. Gutes und Böses strömt nun auf den Erdenwanderer ein. Er liefert sich dem Glück, der Verführung, der Ausschweifung aus, hinter denen Schmerzen, Traurigkeit und Reue lauern. Mit Energie und Kühnheit aber überwindet er alle Laster und gelangt auf beschwerlichem Wege schließlich zur „Arx verae felicitatis“, der Burg der wahren Glückseligkeit.

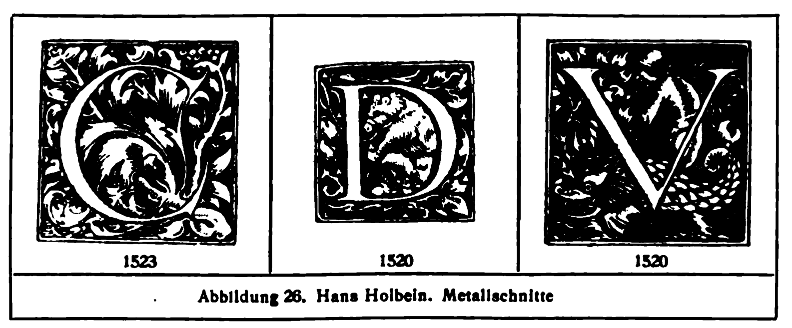


Abbildung 26. Hans Holbein. Metallschnitte

Dieser ganz mit illustrativen Mitteln arbeitenden Dekorationsweise steht die strengere Schmuckform des ornamentalen und figürlichen Motives gegenüber. Man begnügte sich nicht mehr damit den Titel allein zu zieren, sondern man gab auch den bedeutenderen Textseiten Einfassungen, die aus einzelnen, beliebig zusammensetzbaren Leisten bestanden. In den Abbildungen 23, 24, 25 sind die schönsten, von Jacob Faber in Metall geschnittenen Leisten wiedergegeben. In Holbeins früheren, noch recht abhängigen und befangenen Arbeiten finden sich kaum bestimmtere Hinweise auf eine so überaus



Abbildung 27. Valentin Curio seit 1522, von Hans Holbein. 190:123 mm

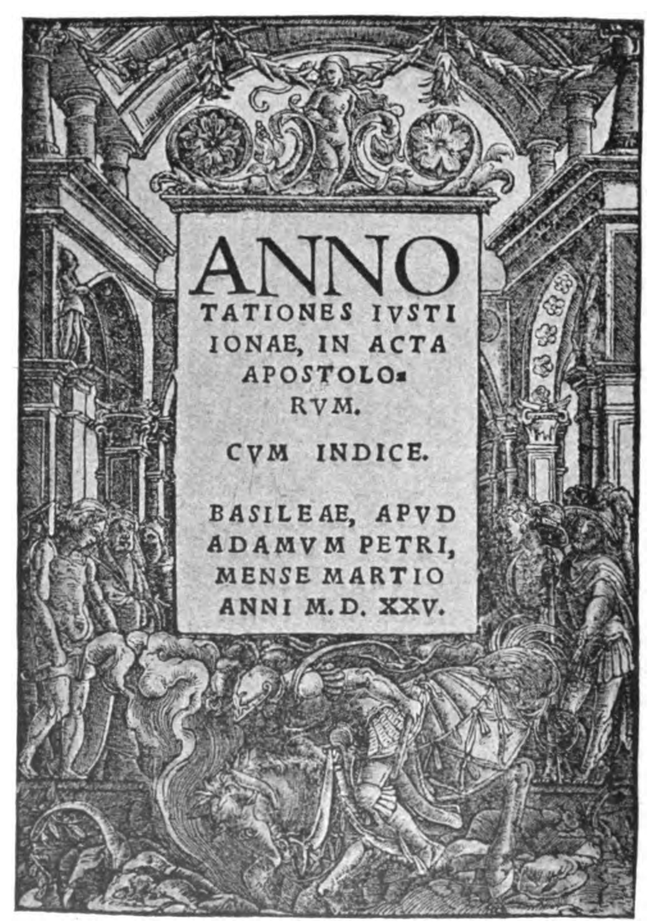


Abbildung 28. Adam Petri seit 1523, von Hans Holbein
Metallschnitt von CV. 128:88 mm





Abbildung 31. Hans Holbein seit 1524. Holzschnitte von Lützelburger

reiche und eigene Ornamentierungskunst. Sie schöpft die Mannigfaltigkeit ihrer Gesichte aus einem Formenschatze, der ebenso von spätgotischen wie von den moderneren Renaissancestoffen erfüllt ist. In den figürlichen Kompositionen ist das erzählende Element völlig beseitigt. In den Darstellungen der Fuchsjagd, des Bauerntanzes (Abbildung 24) und des Bacchuszuges (Abbildung 25) kommt auf der verständlichen Folie genrehafter Geschehnisse das formale Problem der Massenbewegung zum Ausdruck. Trotz der gesteigerten Bewegungsintensität innerhalb der Fläche bleibt dennoch der Charakter der dekorativen Zierleiste gewahrt.

Diese Fülle neuer Ideen brachte auch dem Initialschmucke eine unvergleichbare Blüte. In kleinem und sogar kleinstem Maßstabe wiederholt sich hier das reiche und bunte Bild der größeren Schmuckstücke. Heidnische und biblische Geschichten, mythologische Szenen, Porträts in der Art antiker Münzen, Kombinationen von Tier- und Menschenwesen (Abbildungen 26) bildeten eine unversiegbare Quelle stofflicher Anregungen.

Nach Erörterung dieser Grenzfälle müssen wir nun die Frage stellen, wie Holbein das Hauptthema seiner Dekorationsweise, die Verbindung von Architektur und szenischem Vorgange, im Anschluß an die Frühwerke weiter ausgebildet hat. Daß wir von ihm keine Übergangsarbeiten haben, sondern daß uns gleich die meisterlichen Lösungen vorliegen, ist erklärlich, weil sich der Prozeß des Ausreifens in Luzern bei der Bewältigung monumentaler Aufgaben vollzogen hatte. Die Zwiespältigkeit seiner ersten Arbeiten, hie Geschichte, hie Architektur, ist natürlich in einen reinen Wohlklang der beiden Darstellungselemente gewandelt. Die Architektur wird in den Vorgang hineingezogen, indem sie die Örtlichkeit des Ereignisses bestimmt (Abbildung 27). Sie hat den Wert eines selbständigen Schmuckstückes und darum auch an ornamentalerer Detailbildung verloren. Sie umschließt den Raum, in dem sich das Geschehnis abspielt (Abbildung 28). Die Handlung und die daran



Abbildung 29. Adam Petri seit 1522, von Hans Holbein
Holzschnitt von Lützelburger. 244 : 170 mm



Abbildung 30. Johann Froben 1523, von Hans Holbein
Holzschnitt von Lützelburger. 240 : 160 mm

beteiligten Personen werden in ihren Äußerungen gesteigert. Holbein wählt jetzt die großen dramatischen Momente, wie dem gefangenen Crassus von den Parthern flüssiges Gold in den Mund gegossen wird (Abbildung 27) oder wie Marcus Curtius, um Rom zu retten, in den Abgrund springt (Abbildung 28). Die Komposition sucht mit den knappsten Mitteln und in kühner Zeichnung die höchste Ausdruckskraft zu erreichen. Neben diesen tragisch bewegten Bildern steht ein Blatt von stiller Großartigkeit. In der Titelbordüre mit den beiden Aposteln und den vier Evangelistensymbolen (Abbildung 29), übrigens ein altes typisches Kompositionsschema, treffen wir zum ersten Male auf ein Lützelburgersches Meisterwerk. Die beiden Apostel Petrus und Paulus mahnen in ihrer tief innerlichen Gestaltung unwillkürlich an die Dürerschen Apostelbilder. Dieser nachdenklich lesende Petrus

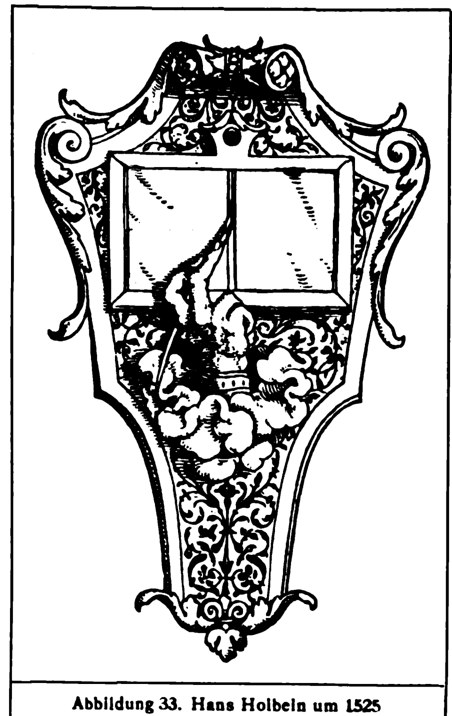


Abbildung 33. Hans Holbein um 1525
Holzschnitt von Lützelburger

ist eine herrliche Figur. Die Plastik und Geschlossenheit der Formen verleiht ihnen ein statuarisches Ansehen. Um die ernste Stille dieser beiden Figuren spinnt sich ein freundlicheres Element, das sich aus der zarteren Ornamentierung der Eckfelder und vor allem aus dieser anmutigen Holbeinschen Erfindung zusammensetzt, dem kleinen Buben, der mit ängstlich angezogenen Beinchen auf diesem mächtigen Löwen reitet und die Fahne mit dem Monogramme Adam Petris in der Hand hält.

Die Plastik der Formen, die sich bisher am markantesten in den beiden Apostelgestalten ausgesprochen hatte, erfährt in dem sogenannten von Lützelburger geschnittenen Kleopatratitel (Abbildung 30) eine bedeutende Steigerung. Holbein geht von der standbildartigen Einzelfigur über zur statuarischen Gruppe, die als größerer Raumkomplex reichere plastische Aufgaben bietet. Das Thema der



Abbildung 32. Hans Holbein 1524. Metallschnitte von CV. (Probedruck)

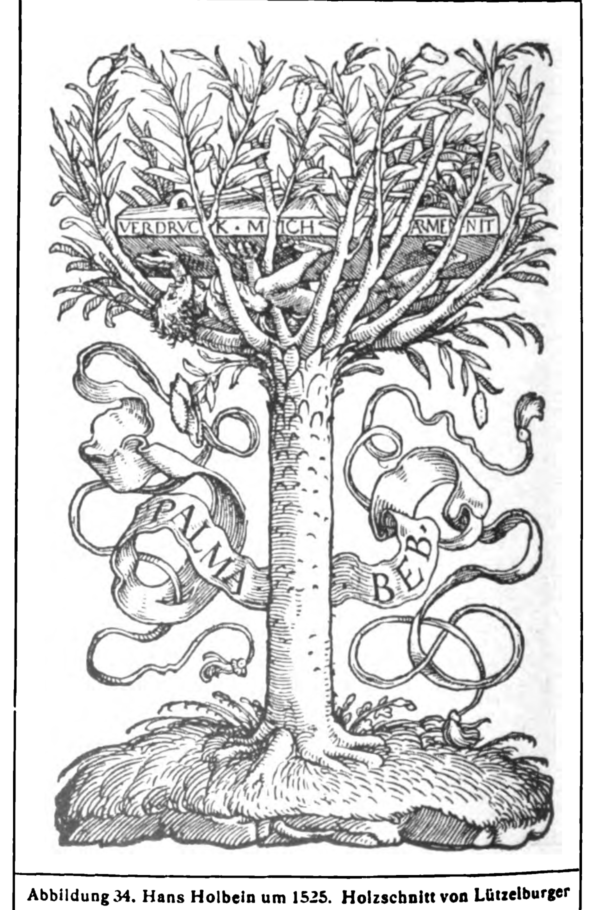


Abbildung 34. Hans Holbein um 1525. Holzschnitt von Lützelburger

beiden Seitengruppen, die tiefstehende, hochgreifende Figur ist von michelangelesker Kühnheit in Konzeption und formaler Durchführung. Man vergegenwärtige sich die ein Jahr vorher entstandene Crassusszene (Abbild. 27), um der künstlerischen Wandlung recht bewußt zu werden. Das geschichtliche Moment ist zugunsten der plastischen Gestaltung auf ein Minimum reduziert. Das künstlerische Ereignis, welches diese prachtvollen Figurenkombinationen darstellen, übertönt laut die Neugierde nach dem inhaltlichen Geschehnis. Und dieses vermeidet auch jede dramatische Erregung. An Stelle der Dramatik ist die überlegene Ironie getreten. Der Tyrann Dionys zupft dem Tempelbilde des Äskulap den goldenen Bart ab, weil es sich für den Sohn nicht zieme bärtig zu sein, wenn der Vater (Apollo) unbärtig danebenstehe. Auf der andern Seite nimmt er einem andern Gotte das Goldgehänge von dem Arme, dessen ausgestreckte Haltung er vielleicht als freundliche Aufforderung gedeutet hatte. In der unteren Nische der stark zurückgehaltenen Architektur liegt die sterbende Kleopatra, einer römischen Marmorfigur vergleichbar.



Abbildung 35. Hans Holbein 1528—32

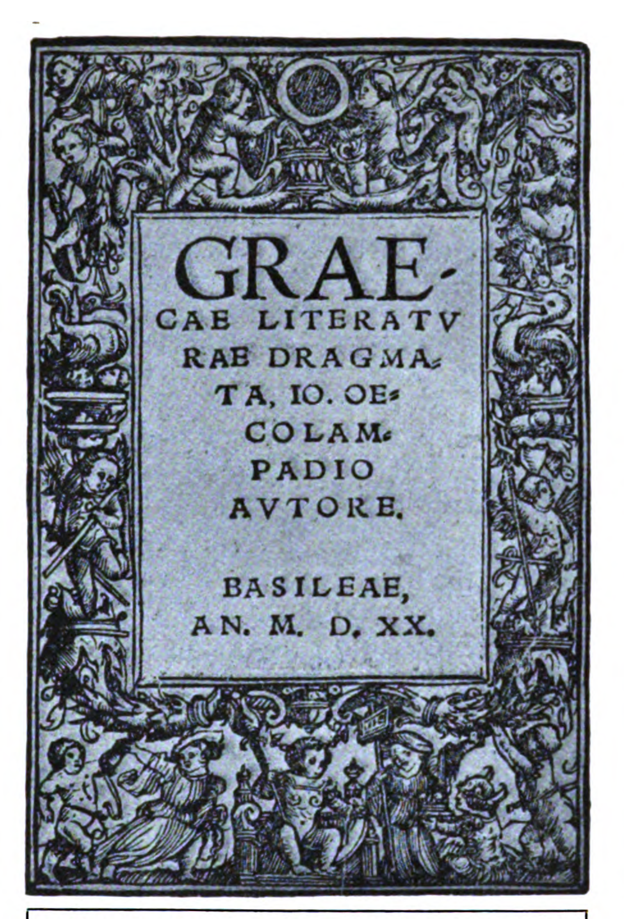
An den Schluß dieser Entwicklung sei Holbeins größter Metallschnittitel (s. Beilage 1) gesetzt, den er im Jahre 1523 für Cratander entworfen hat. Es ist ein ungeheurer Aufwand an dekorativen Mitteln gemacht, und der Eindruck des Gesamtbildes ist von kostbarem Reichtum. Jacob Faber hat sein möglichstes getan, diese ornamentale und figürliche Formenflut mit Anstand zu bewältigen. Aber den großen Linienzügen Holbeinscher Zeichenkunst hat er mit seinen technischen Mitteln nicht nachkommen können, so daß namentlich der Auszug der Apostel nicht die Wiedergabe erfahren, die die Originalzeichnung sicher enthalten hat. Am besten sind ihm noch die Evangelistensymbole gelungen, denen in kleinem Abstande das Bogenfeld mit Gott-Vater als Weltenrichter folgt. Aufbau und Stil dieses Titels zeigen zweifellos, daß er ein rechtes Kind Holbeinscher Kunst und dem Apostel- und Kleopatratitel künstlerisch verwandt ist.

Dem Bilde von Holbeins Tätigkeit in dieser Zeit müssen auch Proben kleinerer Zierstücke eingefügt werden. Da sind es vornehmlich die von Lützelburger geschnittenen Initialen, die sich die damalige Welt erobert hatten. Allen voran das bekannte Totentanzalphabet, dann das reizende, kleine Kinderalphabet und die mit derbem Humor gewürzten Bauerninitialen (Abbildung 31). Das in einem Probedruck reproduzierte Alphabet mit den Bildern aus dem Alten Testament (Abbildung 32) ist wieder einer der unerfreulichen Metallschnitte des Monogrammisten CV. Meisterwerke in Zeichnung und Ausführung dagegen sind die beiden von Lützelburger geschnittenen Druckermarken für Curio und Bebel, von denen sich die erste der feinen Ornamentierung, die zweite des tragikomischen Inhaltes wegen besonders auszeichnet (Abbildung 33 und 34).

Um die Mitte der zwanziger Jahre tritt allgemein ein Stillstand in der Produktion und im Verbrauch von Buchschmuck ein. Allerorts hatten unsre besten Künstler für reichliches Material gesorgt, so daß man davon sattsam zehren konnte. Dazu kam eine wohl verständliche Übersättigung, die durch schmucklosere Ausstattung kuriert werden wollte. Man gab fortan dem Titelblatte höchstens die Druckermarke zur Verzierung. Und so finden wir denn in Holbeins Schaffen nur noch vereinzelte Spuren von Buchschmuckentwürfen. Im Herbst 1526 hatte der Meister Basel verlassen und sich nach England gewandt. Von 1528—32 ist er wieder in Basel anwesend, und dieser Zeit werden die letzten Zierstücke angehören. Neben kleineren Leisten und einigen Initialen (Abbildung 35) findet sich auch ein großes Blatt, der Erasmus im Gehäus (Abbildung 36), das der Gesamtausgabe der Erasmusschriften vom Jahre 1540 als Verfasserporträt beigegeben worden ist. Mit der Holbein eigenen, individuellen



Abbildung 36. Hans Holbein 1528—1532. 280 : 150 mm



GRAE-
CAE LITERATV
RAE DRAGMA-
TA, IO. OE-
COLAM-
PADIO
AVTORE.

BASILEAE,
AN. M. D. XX.

Abbildung 37. Andreas Cratander seit 1518, von Ambrosius Holbein
114 : 75 mm



COSMI PACCII
ARCHIEPISCOPI FLORENTINI. PRAEFATIO IN
SERMONES MAXIMI TYRII PHILOSOPHI
PLATONICI, È GRAECA IN LATINAM
LINGVAM À SE VERSOS, AD IV-
LIVM II. PONT. MAX.

SEQVOR EORVM EXEM-
plum, Pont. Max. qui cum ex
insita quadam mortalibus cu-
riositate remotissimas gētes ad
ierint, ubi sospites ad suos re-
uersi sunt, nequaquàm satis ha
bent, uerbis atq; historia tantū
peregrinationem suam testari,
nisi etiam ex eis locis noui ali-
quid ac peregrini suorum ciuiū oculis attulerint: In quo nō
ipsi solum, qui peregre fuerunt, conspectarum rerū memo-
riam seruent, sed etiam hi qui domi remanserunt, iucundi-
a 3 tatem

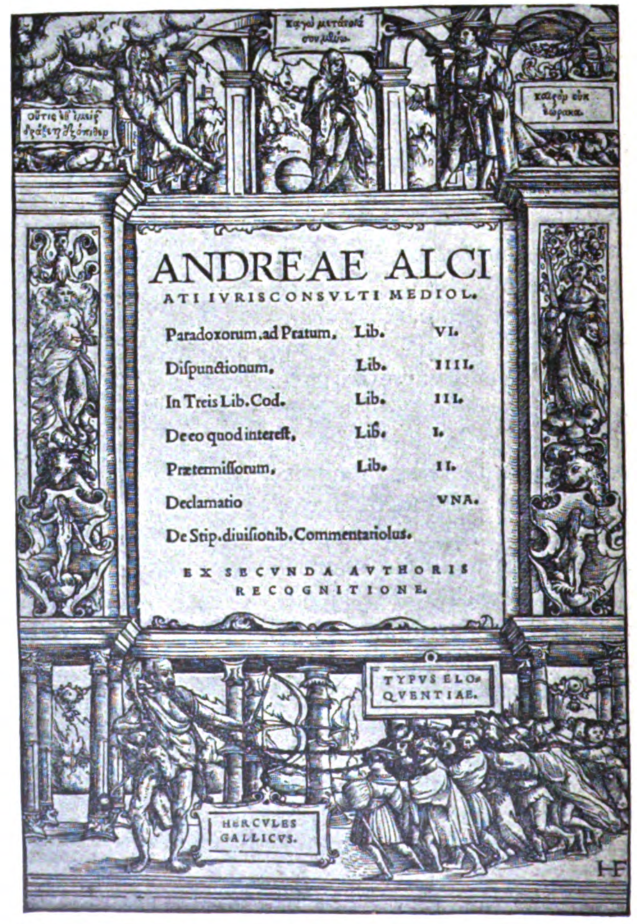
Abbildung 39. Johann Froben seit 1518, von Ambrosius Holbein
254 : 170 mm



MARTI
NI LVTHERI LVCV
BRATIONES IN PSAL-
MVM. XXI. Deus deus
meus &c. Qui est de passi
one Christi, Quēq; au-
tor uere uocat psal-
morū omnium
principem.

In tomo operationum nuper
excuso obmissus.

Abbildung 38. Adam Petri seit 1518, von Ambrosius Holbein. 158 : 110 mm



ANDREAE ALCI
ATI IVRISCONSVLTI MEDIOL.

Paradoxorum, ad Pratum,	Lib.	VI.
Dispunctionum,	Lib.	IIII.
In Treis Lib. Cod.	Lib.	III.
De eo quod interest,	Lib.	I.
Prætermissorum,	Lib.	II.
Declamatio		VNA.
De Stip. diuisionib. Commentariolus.		

EX SECVNDA AVTHORIS
RECOGNITIONE.

Abbildung 40. Andreas Cratander seit 1519, von Hans Franck. 261:176 mm

Charakterisierungsgabe zeichnet er das tief durchfurchte Antlitz und die feierlich-schlichte Erscheinung dieses großen Gelehrten. Aus der schmückenden Umrahmung ist der Geist strenger Tektonik gewichen und hat einer zwar organischen aber überquellenden Zierlust Platz gemacht, die wieder, aber um vieles feinere Detailwirkungen in den aufgelösten plastischen Formen erstrebt. Wie am Anfang seiner graphischen Tätigkeit beseelt ihn auch jetzt wieder die Freude am ornamentalen Reichtum.

Die Künstler, die neben Holbein standen, vermochten sich nicht dem Banne dieser künstlerischen Persönlichkeit zu entziehen. Darum konnten sie auch nicht mit starker Hand in die Entwicklung eingreifen, die nur von diesem einen bestimmt wurde. Sie waren verdammt, die Rolle des Ersatzmannes zu spielen. Ihre Stunde war gekommen, als Hans Holbein fern von Basel in Luzern weilte. Sein Bruder Ambrosius füllte am besten die entstandene Leere. Er besaß nichts von seines Bruders Größe, aber etwas von seiner liebenswürdigen Schilderungsgabe. In harmlosen Kinderspielen (Abbildung 37 und 38) trifft er einen Ton, der ihn dem Cranach verwandt erscheinen läßt. Ein tüchtiges zeichnerisches Können und eine gewisse Leichtigkeit und Sicherheit im Variieren seiner Kinderthemen ermöglichten ihm, in der kurzen Spanne zweier Jahre eine beträchtliche Zahl Titel, Leisten und Initialen hervorzubringen. Von Urs Graf und seinem Bruder angeregt wagt er sich auch an größere Aufgaben, denen er antike Geschichten zugrunde legt, wie die Verleumdung des Apelles oder die Schilderung des Hoflebens nach Lucian (Abbildung 39). Zweifellos ist Ambrosius mit diesen Titelbildern einen bedeutenden Schritt über das hinausgegangen, was sein Bruder an tatsächlichen Lösungen dieser Fragen im Jahre 1517 zurückgelassen hatte. Aber so interessant und abwechslungsreich auch Ambrosius ein solches Thema zu behandeln verstand, so wird doch Hans Holbein gefühlt haben, daß aus dem vielerlei Kleinen sich keine große Einheit gestalten lassen könne; denn er nahm im Jahre 1519 die eigenen Fäden wieder auf. Nach Hans Holbeins Rückkehr aus Luzern hört plötzlich die Tätigkeit des Ambrosius gänzlich auf, so daß man wohl sein Ableben in diesem Jahre wird annehmen müssen.

Gleichzeitig mit Ambrosius arbeitete noch ein andrer Künstler, Hans Franck, für die Baseler Verleger, aber es sind nur wenige Stücke, die man auf ihn bestimmen kann. In dem einzigen großen Titelschmuck (Abbildung 40) sieht man ihn denen des Ambrosius Holbein ähnlichen Zielen nachgehen. Eine allegorische Schilderung der Beredsamkeit lieferte ihm



Abbildung 41. Johann Oporin 1543, von Johann von Calcar. 352:249 mm



Abbildung 42. Johann von Calcar. 351:255 mm





Abbildung 45. Peter Perna 1578, von Tobias Stimmer

den Stoff zu einer vielfigurigen Komposition. Der Francksche Titel aber besitzt trotz einiger konstruktiver Unzulänglichkeiten — die Säulenbasen z. B. sind wie Kapitelle behandelt — dennoch höhere künstlerische Qualitäten. Die kraftvolle Figur des Herkules und dann namentlich die sich drängende Menschenmasse wären in der Behandlung plastischer Formen und Darstellung vehementer Bewegung eines Hans Holbein nicht unwürdig.

Basel teilte nicht das Schicksal vieler andrer bedeutender Druckstädte, nach einer überaus fruchtbaren Produktion gegen die Mitte des Jahrhunderts vom Büchermarkte zu verschwinden. Die alten, berühmten Offizinen lösten sich nicht auf, sondern gingen in den Besitz der Erben oder tüchtiger Fachgenossen über. Durch geschäftliche Koalitionen stärkten sie ihre Unternehmungen gegenseitig und überstanden so die Krisen dieser Zeit. Bei der Herausgabe großer Verlagswerke finden wir immer mehrere Drucker beteiligt. Zu den rührigsten Offizinen der Jahrhundertmitte ist die des Johann Oporin zu zählen. Ein Hauptzeuge seiner erfolgreichen Tätigkeit ist das prachtvoll ausgestattete Anatomiewerk des Vesal vom Jahre 1543. Der Verfasser selbst hatte den in Venedig ansässigen Maler Johann von Calcar für die Ausführung der künstlerischen Entwürfe gewonnen. In dem Verhältnis dieser beiden Männer haben wir eine Analogie zu dem schon öfter erwähnten Handinhandarbeiten von Künstler und Gelehrtem. Es sei an Sebastian Brant und den Meister der Bergmannschen Offizin, und an Beatus Rhenanus und Hans Holbein erinnert. Nach den Anweisungen des Vesal schuf Johann von Calcar seine anatomischen Zeichnungen. Ein glücklicher Zufall hat der Nachwelt den eigenen Entwurf des Künstlers zu dem prächtigen Titelbilde (Abbildung 41 und 42) erhalten. Das Blatt wird im Museum zu Stockholm bewahrt und ist von Paul Kristeller in den Graphischen Künsten, 1908




Abbildung 43. Johann Oporin 1543, von Johann von Calcar

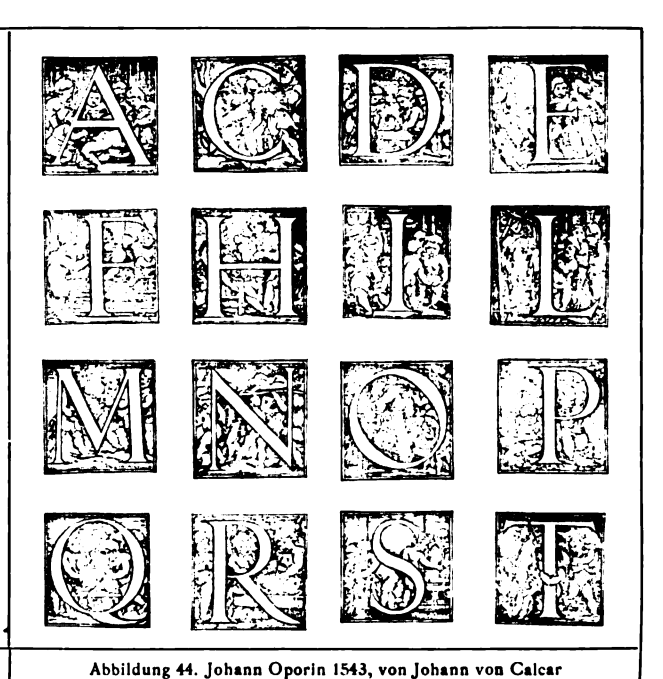


Abbildung 44. Johann Oporin 1543, von Johann von Calcar

eingehend behandelt worden. Es bedarf keines besonders geschulten Auges, um in der virtuosen Leichtigkeit und skizzenhaften Flüchtigkeit den Originalentwurf, und nicht etwa eine Kopie nach dem Holzschnitte zu erkennen. Im wesentlichen hat sich die Holzschnittausführung an den Entwurf gehalten, dem natürlich noch eine genaue Vorzeichnung auf den Holzstock gefolgt sein wird. Neben diesem illustrativen Titelbilde, das eine Vorlesung des berühmten Anatomen darstellt, hat der Künstler dem Werke eine Folge prächtiger Initialen beigegeben (Abbildung 43 und 44). Anatomische Spielereien von Kindern lieferten ihm einen dankbaren Stoff. Schon Vasari und van Mander haben die Zeichenkunst Calcars, des Tizianschülers, hoch gerühmt, was man angesichts dieser köstlichen Erfindungen nur bestätigen kann.

In der zweiten Hälfte des Jahrhunderts ist es Tobias Stimmer, der dem Basler Buchschmuck künstlerischen Wert verleiht. Für die Offizinen des Peter Perna und Thomas Guarin hat er eine Reihe vortrefflicher Illustrationen, Titel- und Wappenschilder und Initialen (Abbildung 45) entworfen. Auch hier hat ein gütiges Schicksal uns einen mit der Feder gezeichneten Entwurf zu einem Frobenschen Titel (siehe Beilage 2) überliefert, der sich in der Bibliothek des Börsenvereins der Deutschen Buchhändler zu Leipzig befindet. Allerdings ist diesmal die Frage, ob Vor- oder Nachzeichnung nicht so leicht zu entscheiden. Einen indirekten Beweisgrund für die Originalität kann man allerdings darin sehen, daß eine Holzschnittausführung bisher noch nicht entdeckt worden ist. Jedenfalls liegt uns wohl in diesem sorgfältiger durchgeführten Entwurf eine schon für den Holzschneider bestimmte Vorzeichnung vor, die von diesem dann selbständig auf den Holzstock übertragen werden sollte. Die Frische und Sicherheit in der Zeichnung dieser recht komplizierten Barockformen und die Unmittelbarkeit, mit der uns die künstlerische Arbeit vor Augen tritt, machen dieses Blatt zu dem wertvollsten Zeugnis der deutschen Buchornamentik aus der Spätzeit des 16. Jahrhunderts.

Die Entwicklung des Zeitungswesens in Frankfurt a. M.

Von GUSTAV MORI-Frankfurt a. M.

III.

NACH dem Eingehen der Postzeitung erschien also in Frankfurt eine einzige Zeitung, die Emmel-Latomussche „Wochentliche Zeitung“, und Birghden trat zu dieser in engere Beziehungen, indem er die ihm wichtig erscheinenden Nachrichten darin zum Abdruck brachte. Aus dem Jahre 1632 ist nur eine einzige Nummer dieser Zeitung bekannt, die sich in der Camerarischen Sammlung zu München befindet und folgenden Kopftitel trägt:

58. Ordentliche Wochentliche Zeitungen. 1632.

Diese Nummer ist deswegen bemerkenswert, weil sie einen Bericht über die Schlacht bei Lützen und die tödliche Verwundung Gustav Adolfs bringt. Gleichzeitig geht aber aus dieser Nummer hervor, daß die Zeitung durch Birghden zur schwedischen Partei übergetreten war.

Von den Jahrgängen 1634 und 1635 sind die Titel der ersten Nummer erhalten und lautet letzterer:

I. Ordentliche Wochentliche Zeitungen. 1635.

Mit Wünschung von Gott dem Allmächtigen eines glückseligen, fried- und frewdenreichen new angehenden Jahrs.

Daß bei der ausgesprochenen Parteinahme der Zeitung für die schwedische Partei die Gegenmaßregeln des Kaisers nicht ausbleiben konnten, ist wohl erklärlich. Der Kaiser befahl am 24. April 1635 allen Offizieren, vom Feldmarschall bis zum Fähnrich, die Posten des „abgesetzten Postmeisters keineswegs passieren zu lassen“, und der Generalleutnant Graf Gallas hatte in Worms und Speier den Befehl bereits ausgeführt. Die Nummer 28 des Jahres 1635 berichtet aus Frankfurt folgendes über die Störung der Birghdenschen Posten: „Die jüngstvermeldete, von den Ligistischen Partheyen auff dem Westerwaldt abgeworffene Cöllnisch vnd Holländische Post ist von Andernach nach Cöllen an einem bewußten Ort eingebracht, allda der Taxissche Postmeister Johann Coesffeldt vnd dessen Jung solche mit dem Vellis (Felleisen) abgeholt vnd folgenden Freytag die eröffnete Brieff distribuirt hat. Vnd ist hierbey wol zu mercken, daß Ihr Fürstl. Durchl. zu Newburg Brieffe mit eröffnet, diejenigen aber, so an der Herrn Staten Agenten überschrieben gewesen, nacher Brüssel gesandt worden. Vnd weiln gemelter Coeßfeldt sich weiter vernehmen lassen, es würden diese Posten noch mehrmals abgesetzt werden, als werden so wol die Herrn Staten der Vereinigten Niderlanden als andere Mitalliirte Potentaten vnd Stände jhr Revange mit Absetzung der Taxischen Posten auch zu suchen wissen, darzu dann gute Mittel vorhanden, vnd alle Anleytung soll gegeben werden.“ Dieser Drohung wird wohl der von „Ihrer Königl. Majestät vnd Reich Schweden sammt mitalliirter Potentaten vnd Ständen verordneter Obristen Postmeister Birghden“ nicht ferne gestanden haben.

Die Zeitung hat ferner bei besonderen Gelegenheiten, wenn die Ereignisse es bedingten und der Stoff sich häufte, eine häufigere Erscheinungsweise durch Extrablätter erfahren. So besteht der Jahrgang 1634 aus 73 Nummern, so daß also nicht weniger als 21 Nummern eingeschaltet sind. Mit Beginn des Jahres 1633 sind neben diesen Extrablättern der

Zeitung Flugschriften in besonderer Reihenfolge beigelegt worden, die durch ihr Äußeres auf die Herausgeber der Zeitung, die Latomusschen Erben hinweisen.

Mit Beginn des Jahres 1633 tritt zu der „Ordentliche Wochentliche Zeitungen" eine zweite hinzu, die die gleiche Einrichtung (Extrablätter und Flugschriften) wie die erstgenannte aufweist. Wie der folgende Titel besagt, war die neue Zeitung wahrscheinlich als Fortsetzung der Ende 1631 eingegangenen Postzeitung gedacht. Nach Opel hat der Haupttitel des Jahrgangs 1633 folgenden Wortlaut:

Zeitung Post:
Das ist
Aller Denckwürdigen,
namhaften vnd fürnehmen Geschichten, so sich hin vnd wider in der Welt zutragen vnd verlauffen möchten, einfalte, vnpartheiische Beschreibung, auß allerhand glaubwürdigen, anderstwo getruckten Zeitungen, und gewissen Sendbrieffen, zusammen gesetzt, vnd dem begierigen Leser mitgeteilt.
Alles gerichtet auff den Alten Calender.
Auff das Jahr von der Geburt vnseres Seligmachers
M. DC. XXXIII.

Auf der Rückseite des Titelblattes beginnt die erste Nummer, die über einer Randeinfassung den Titel trägt:

Die erste Zeitung dises 1633. Jahres.

Mit der 16. Nummer tritt eine Veränderung des Titels ein:

Num. 16
Zeitung dises 1633. Jahrs, gerichtet auff den alten Calender.

Die erste Nummer des Jahres 1634 bringt wieder eine wesentliche Veränderung des Titels. Die gesamte Ausstattung weist jedoch darauf hin, daß dieser Jahrgang eine Fortsetzung des eben beschriebenen Unternehmens ist. Der Haupttitel lautet:

Wochentliche Ordinari Zeitung.
Das ist:
Aller Denckwürdigen
namhaften vnd fürnehmen Geschichten, so in der weiten Welt sich zu tragen und fürgehen möchten: einfaltige vnpartheiische vnd kurze beschreibung vnd verlauff, aus vielen glaubwürdigen Sendbrieffen, vnd anderstwo durch den Truck eröffneten Zeitungen, dem begierigen Leser zu gutem mitgetheilt.
Alles nach dem Alten Calender gerichtet.

Der Haupttitel des Jahres 1635 zeigt eine merkwürdige Übereinstimmung mit dem der alten Wochenzeitung. Opel führt folgenden Titel an:

Ordentliche Wochentliche Zeitungen:
für das Jahr,
Von der gnadenreichen und heylsamen Menschenwerdung Jesu
Christi 1635.
Das ist
Kurtze, einfaltige vnd
vnpartheiische Beschreibungen aller denkwürdigen vnd namhafften Geschichten, so vnderschiedenliche, glaubwürdige Sendschreiben vnd Zeitungen, von mehrenteils Orten der Welt eynbringen, den Weltlauff darauß zu vernemmen: Auff beyde Calender gerichtet.

Opel vermutet als Verleger der „Unparteiischen", wie er diese Zeitung nennt, den Buchdrucker Johann Friedrich Weiß, der jedoch um diese Zeit keine Buchdruckerei besaß, mithin noch nicht in Frage kommen kann. Dagegen weisen beide um diese Zeit erschienenen Zeitungen ihrer Ausstattung nach auf ihren Ursprung aus *einer* Druckerei, der der Latomusschen Erben hin.

Mit dem Jahre 1635 trat jedoch wieder eine Änderung in der Besetzung des Postmeisteramtes ein. Trotzdem noch schwedische Besatzung in Frankfurt weilte, war der Rat dem Prager Friedensvertrag zwischen Sachsen und dem Kaiser beigetreten und Birghden, der fürchten mußte, vom Kaiser zur Rechenschaft gezogen zu werden, suchte um seinen Abschied nach, welchen ihm der Reichshofrat am 22. Mai 1635 auch erteilte. Am 11. Juni ernannte der Rat den früheren Gehilfen der beiden Postmeister, Philipp Windecker, zum Postmeister. Bald darauf, am 6. Oktober, erschien auch Vrints wieder in Frankfurt und übernahm im Namen der Gräfin Taxis das Postamt und damit auch wieder die weitere Herausgabe der Postzeitungen.

Unterlag seither die Zensur über die Zeitungen den Vorstehern der Buchdruckergesellschaft, so sehen wir mit Ende des Jahres 1635 den Rat gegen die Zeitungsschreiber Stellung nehmen. Eine Erneuerung des Ratserlasses vom 13. März 1638 besagt: „Demnach Wir, der Rath dieser deß Heiligen Reichs Statt Frankfurt hiebevor unter dato 10. November deß 1635. Jahrs / durch einen offentlichen Anschlag allen vnsern Bürgern / Innwohnern vnd Beysassen / auch insgemein allen frembden allhie sich aufhaltenden Personen ernstlichen vnd bey hoher Gelt- / Thurm- vnd Leibsstraff verbieten vnd vfferlegen lassen / sich alles unwahrhafftigen Zeittungsschreibens / auch aller verdächtigen / vnzulässigen Correspondentzen / Bericht- vnd Avisschreiben / als hierdurch Vns vnd gemeiner Statt vnd Bürgerschaft große Verlegenheit / Gefahr vnd Widerwillen / auch vngleicher Verdacht verursacht und zugezogen wird / gäntzlich zu müßigen vnd zu enthalten / vnd sich in solchen Händeln nit betretten zu lassen / gleichwohl aber vernemen / daß solches nit allerdings in schuldige Obacht genommen / vnd sonderlich die verdächtige Correspondentz noch heimblich continuirt werden sollen / wie dann auch sonderlich daherr das zwischen den Erb-, Frey- vnd Reichs-Stätten herkommene vralte

Bottenwesens zeitlang gesteckt und verhindert worden. Als haben Wir eine hohe Notturft zu seyn ermessen / solches obangeregt Vnser Edict zu widerholen / vnd alles vnwarhafftiges Zeittungsschreiben / gefährliche Correspondentzen vnd Avisschreiben bey angezogener Straff nochmals zu verbieten."

Über die Frage nach dem Drucker der Postzeitung während des 17. Jahrhunderts geben die Akten außer der Erwähnung Hoffmanns, der in der ersten Zeit die Zeitung für seinen Schwager Birghden druckte, keinen Aufschluß. Mutmaßlich erfolgte der Druck der Postzeitung bis in die Mitte des 17. Jahrhunderts in der Druckerei des Zacharias Palthenius, dessen Geschäft 1642 auf seinen Schwiegersohn Philipp Fievet aus Hanau, und von dessen Witwe im Jahre 1665 auf den Buchdrucker und Schriftgießer Johann Andreae aus Straßburg, der die Tochter des Philipp Fievet geheiratet hatte, überging. Das Andreaeische Geschäft besteht noch heute in zwei Firmen weiter: Weisbrodsche Druckerei und Schriftgießerei Benjamin Krebs Nachfolger.

Mit der von Vrints wieder aufgenommenen Herausgabe der Postzeitung sahen sich die Latomusschen Erben veranlaßt, das weitere Erscheinen der zuletzt begründeten Zeitung zu Ende des Jahres 1635 einzustellen und ihre Tätigkeit auf die „Wochentliche Zeitung" zu beschränken, die mit Beginn des Jahres 1636 folgenden Haupttitel zeigt:

Ordinari-Wochen-Zeitung
für
Diß, auß Gottes gnaden, von der Geburt vnsers Erlösers
auß der Einig-reinen Jungfrauwen
eyngetrettene
M. DC. XXXVI.
Jahr, das Gott reichlich mit Frieden, Wolfeile vnd Gesundheit gedeye:
Das ist:
Aller denkwürdigen, Wunder- vnd namhafften Geschichten, so sich in Teutsch- vnd Welschen Landen begeben werden, kurtze vnd vnparteysche erzehlung Gottes des höchsten Regenten
Gnaden- als Straff-hand daraus
zu erkennen.

Von 1637 ab führt die Wochenzeitung keinen Haupttitel mehr; der Kopf trägt über einer bandartigen Verzierung folgende Bezeichnung:

Num I. Wochentliche Ordinari Zeitung für 1637.

Wie lange die Zeitung im Verlage der Latomusschen Erben erschienen, war noch nicht festzustellen. Nach Angaben in späteren Akten des Stadtarchives scheint in den Jahren 1640—50 ein umfangreicher Zeitungsstreit stattgefunden zu haben, in dem der damalige kaiserliche Resident Ludwig von Hornigk als Hauptperson verwickelt war. Dieser war nicht gut auf die Postzeitungen zu sprechen. Feststehend ist jedoch, daß die Wochenzeitung aus dem Verlage der Latomusschen Erben in den des Buchdruckers *Johann Friedrich Weiß* überging. Nach Angabe des Ladenbuchs der Frankfurter Buchdruckergesellschaft stammte Weiß aus Österreich und kam 1603, bereits verheiratet, nach Frankfurt. Im November 1642 richtete er ein Gesuch an den Rat, ihm wieder die Führung einer Buchdruckerei zu gestatten. Er gibt darin an, daß er 41 Jahre lang bei der Buchdruckerei sei, davon den größten Teil in Frankfurt. 1618 habe er durch Ersparnisse von seinem Lohne und Aufnahme größerer Geldsummen eine Druckerei aufgerichtet, die er, durch das Sinken und Steigen des Geldwertes um große Summen gebracht, im Jahre 1627 auf Drängen seiner Gläubiger wieder habe aufgeben müssen. Hiernach sei er wieder als Geselle und Faktor in verschiedenen hiesigen Druckereien in Stellung gewesen, namentlich längere Jahre in der der Paltheniusschen Erben. Diese Druckerei hätten im Jahre 1638 die Erben wieder zu sich genommen und er habe sich drei oder vier Jahre lang auf kümmerliche Art und Weise mit Frau und Kindern durchs Leben schlagen müssen. Vor einem halben Jahre habe ihm der Bürger und Buchhändler Christian Klein eine Druckerei antragen lassen, die zwar klein und gering beschaffen sei, ihm aber die Möglichkeit biete, sich und die Seinigen zu ernähren. Seine Schuldner, die noch unbefriedigt seien, hätten ihm zu dem Ankauf geraten, um so zu ihrem Gelde zu kommen. Da die Druckerei von auswärts stammte, und deren Überführung nach Frankfurt der Druckerordnung zuwiderlief, erhoben die übrigen Buchdrukker Einspruch, dem aber nicht Folge gegeben wurde, denn am 15. November 1642 beschloß der Rat: „Philipp Fievet und Johann Friedrich Weiß soll man eine Buchdruckerei erlauben, doch daß sie in allem, was gedruckt, ein Exemplar zur Kanzlei liefern." Johann Friedrich Weiß starb 1660 und zeigt das am 23. März 1660 aufgenommene Inventar, daß er in sehr bescheidenen Verhältnissen lebte. Die Druckerei war schon früher wegen des hohen Alters des Vaters in den Besitz des Sohnes, Johann Philipp Weiß, übergegangen.

Johann Friedrich Weiß befaßte sich vorwiegend mit dem Druck kleiner Flugschriften und war hauptsächlich für den Schönwetterschen Verlag tätig. Aus der ersten Periode seiner Drucktätigkeit können folgende Flugschriften politischen Inhalts nachgewiesen werden: 1619 „Monita Exempla, Consilia Politica, Auctori Justo Reiffenberg"; für Schmiedlin, den Birghden einen Urheber der gefährlichen Korrespondenzen, einen Pasquillanten und Zeitungsschreiber nennt, druckte er „Satyricon Euphemianios", sowie 1625 „Dissertationes politicae".

Welchen hervorragenden Anteil die jeweiligen Residenten der auswärtigen Fürsten und Städte an dem Erscheinen dieser politischen Literatur hatten, zeigt ein Ratsbeschluß aus dem Jahre 1634 gegen Weiß, damals Faktor der Paltheniusschen Druckerei. Unter dem 24. August heißt es in den Ratsprotokollen: „Als der ältere Herr Bürgermeister angebracht, es hätte sich Johann Friedrich Weiß, ein Trucker, gelüsten lassen, ohne Erlaubnis und vorgehende Zensur ein Traktätlein, ‚Oraculum Doctorum' titulirt, zu truckhen und zu distrahiren, welches von den anwesenden evangelischen Ständen umb desweg übel befunden, weil der kurfürstl. sächsische Hofprediger D. Mathias Höhn von dem Autor, einem Calvinisten, zur Ungebür darin angezogen worden; deswegen vermelter Johann Friedrich Weiß in den Römer vorgeladen und über die Broschüre befragt worden sei." Dieser habe sich damit entschuldigt, daß der Landgräflich Hessen-Casselische Gesandte ihm das Traktätlein zu drucken gegeben und auch einige hundert Exemplare zu sich genommen hätte. Weiß gab zu verstehen, daß der Gesandte sich seiner annehmen würde, und bat deshalb, ihn nicht zu bestrafen und die ihm weggenommenen Exemplare wieder zuzustellen. Der Rat beschloß, weil es zu bedenken sei, wie man sich zu dieser Sache zu verhalten habe, Weiß nur wegen Vergehens gegen die Druckerordnung mit Gefängnis zu bestrafen. Die von Weiß angerufene Hilfe des Gesandten hatte Erfolg, denn schon am 26. August wurde er aus der Haft entlassen.

Einen Beweis für die Richtigkeit der Annahme Opels, daß manche Berichte der „Wochentliche Ordinari Zeitung" nur von Personen ausgegangen sein können, die auch in den verborgeneren Zusammenhang der Geschehnisse eingeweiht waren und durch ihre Veröffentlichung eine gewisse Wirkung auf andre Personen und Kreise hervorbringen wollten, bringen die Akten über einen im Jahre 1660 geführten Prozeß des Postmeisters Johann Wetzel gegen den Buchdrucker Johann Philipp Weiß.

Am 29. Februar 1660 richtete der Postmeister Johann Wetzel von Lauterburg eine Klage an den Rat, daß der Bürger und Buchdrucker Johann Philipp Weiß seit drei Wochen jede Woche zweimal Zeitungen in Druck habe ausgehen lassen und sich gleich anfangs eines kaiserlichen Privilegs bedient habe. Wetzel bestritt die Richtigkeit des Privilegs und behauptete, daß nach den beiden am 9. Mai und 14. August 1628 vom Kaiser Ferdinand ausgestellten Privilegien die Herausgabe von Wochenzeitungen nur der Post zukomme. Gegen die Klage Wetzels wandte sich Weiß in einer ausführlichen Schrift, die er zum Ärger des Postmeisters durch Druck weiten Kreisen zugänglich machte. Darin gab er seinem Erstaunen Ausdruck, daß der Postmeister sich für einen kaiserlichen Bedienten ausgebe, da doch oft von französischer als auch schwedischer Seite mehr als zweimal in der Woche in Frankfurt Schmähschriften gegen den Kaiser durch Druck veröffentlicht würden, ohne daß er bisher das geringste dagegen getan hätte. Pastorius in seiner Eigenschaft als kaiserlicher Resident hätte bereits am 17. Februar 1660 in seiner Wohnung dem Postmeister in Gegenwart zweier Zeugen das kaiserliche Privileg vorgelesen. Seine (Weiß') Zeitung diene dem Kaiser, „damit nicht männiglich vermeinen dürffte, alß wann die Kays. Mayst. gantz vndertrückt vnd eine vngerechte Sache führte". Außerdem heiße er seine Zeitung nicht „Post-Zeitungen", sondern „Kayserl. vnd anderer Reichs-Stände Schreiben". Daß sich der Postmeister auf zwei Privilegien Kaiser Ferdinand II. stütze, die nur durch „einseitiges ohnbegründetes Anbringen erschnappte Schreiben" seien, könne er nicht gelten lassen, da diese Schreiben keine „Privilegia poenalia" seien. Die auf die Privilege sich stützende Behauptung sei grundlos, als ob die Erlaubnis, Zeitungen zu drucken, alleiniges Vorrecht der Post sei, da doch weder zu Wien, Köln, Augsburg, Nürnberg und allen andern Reichsstädten den Postverwaltern solches gestattet sei, sondern nur deren geschworenen Bürgern, die doch auch Lasten zu tragen hätten. Weiter erklärt er, daß der Rat das Zeitungsdrucken dem Emmel und Johann v. d. Birghden (diesem nicht in seiner Eigenschaft als Postmeister), den Latomusschen Erben und seinem Vater gestattet hätte, von dem es auf ihn überkommen sei. Zum Schluß bittet Weiß, dem Gegner sowohl wie Wilhelm Serlin und andern Buchhändlern zu verbieten, daß sie in diese Sache sich einmischen. Der Bericht erregte böses Blut, und Weiß, der deswegen am 10. März 1660 vernommen wurde, gab an, daß er die Entgegnung auf Anraten des Pastorius in 200 Exemplaren gedruckt und dieser einige Exemplare nach Wien geschickt habe. Am 14. März gelangte die Beschwerde Wetzels zur Verhandlung vor dem Rat, der dieselbe zurückwies, da der Postmeister sich auch nach Mainz und an den Grafen von Taxis gewandt habe. Weiß bestehe auf seinem kaiserlichen Privileg, das ihm von Pastorius als kaiserlicher Kommissar übergeben worden sei. Weil aber Weiß in seinem gedruckten Schreiben mit dem vor vielen Jahren verstorbenen Postmeister Johann v. d. Birghden und Ludwig v. Hornigk, mit denen er doch niemals Streit gehabt, unglimpflich verfahren sei, sei derselbe in Strafe zu nehmen. Infolge dieses Beschlusses wurde Weiß verhaftet und in den Bornheimer Turm gesetzt. Schon am nächsten Tage reichte Weiß ein Gesuch um Haftentlassung an den Rat ein. Gleichzeitig verwandte sich auch Pastorius für Weiß bei dem Rat und beklagte sich, daß Weiß an zwei Posttagen (Dienstag und Freitag) wegen seiner Haft keine Zeitung nach kaiserlichem Befehl habe drucken können. Hingegen habe Humm trotz des Verbotes am vergangenen Freitag heimlich eine schwedische

Zeitung gedruckt. Der Rat ließ am 19. März Pastorius antworten, daß er sich selbst bei dem Kaiser wegen des Druckes der schwedischen Zeitung entschuldigen werde. Weiß solle am nächsten Tag vor den Schöffenrat kommen und nicht gehindert werden, seine Zeitung Freitags und manchmal auch Dienstags zu drucken. Infolge des Beschlusses des Schöffenrats wurde Weiß am 20. März aus der Haft entlassen, erfreute sich jedoch nur kurze Zeit der wiedergewonnenen Freiheit, denn am 27. März richtete der schwedische Resident eine neue Beschwerde an den Rat gegen Weiß, der in seiner Zeitung Nr. 12 eine den Schweden gehässige Notiz gebracht hatte, mit der Drohung, dies seinem Könige zu melden. Pastorius trat sofort für Weiß ein und gab an, daß er die betreffende Notiz der in Amsterdam erscheinenden Zeitung „Ordinaris Dingsdaegsche Courante" entnommen hätte. Weiß, der inzwischen wieder verhaftet worden war, richtete nun ein Gesuch an den Rat um Haftentlassung, der jedoch beschloß, nachdem er mit Bestimmtheit erfahren, daß Weiß der Drucker einer früheren gegen Schweden gerichteten Schmähschrift sei, diesen mit dem Unfrieden zu belegen. Zu dieser Maßregel kam es jedoch nicht. Infolge einer von Pastorius unterstützten Bittschrift, der letzterer einen Abdruck seines kaiserlichen Mandats beifügte, wurde die Angelegenheit niedergeschlagen.

Fast zur gleichen Zeit richtete der Buchdrucker Eugen Nikolaus Humm ein Gesuch an den Rat, ihm den Druck der „Pommersche-Schwedische Zeitung" zu gestatten. Nach Schwarzkopf entstand diese Zeitung kurz nach dem Dreißigjährigen Kriege unter dem Titel „Polnisch-schwedische Zeitung", wurde aber wegen ihrer allzu freien Sprache eine Zeitlang verboten, am 17. November 1656 wieder gestattet „unter Verwarnung von Exzessen" und „Empfehlung der Moderation". Aus dem Gesuche des Humm ersehen wir, daß diese Zeitung 1660 zweimal wöchentlich erschien und seither ebenfalls von Weiß gedruckt wurde. Da dieser mit seiner „Wochentlichen Ordinari Zeitung" auf kaiserlicher Seite stand, stellte der Sekretär des schwedischen Residenten an Humm das Ansinnen, den Druck der Zeitung zu übernehmen. Am 14. März schlug der Rat das Gesuch des Humm ab, verbot das fernere Erscheinen der „Schwedischen Zeitung" und beschloß dem Residenten mitzuteilen, daß auf die Beschwerde des Postmeisters hin, der zwei kaiserliche Privilege besitze, das Verbot erfolgt sei.

Über die Größenveränderung des Papiers beim Kupferdruck

Von Dr. FROMM, Berlin

WIRD Papier mit Wasser befeuchtet, so erleidet es eine Ausdehnung, die sich dadurch kundgibt, daß die genäßten Teile eines nur teilweise gefeuchteten Papierblattes wellig werden, und daß die Ränder eines auf einer Wasseroberfläche schwimmenden Papierblattes sich nach oben krümmen, solange nicht das Blatt ganz durchtränkt ist. Beim Übergang aus dem nassen in den trockenen Zustand tritt umgekehrt eine Zusammenziehung des Papierblattes ein.

Die Erscheinung der Größenausdehnung des Papiers durch Benetzung und der Wiederzusammenziehung beim Trocknen ist messend bisher nur wenig verfolgt worden. Aus den Angaben von *Winkler und Karstens*[1] ist zu entnehmen, daß alle Papiere einer Größenveränderung unterliegen, und daß alle Maschinenpapiere in der Richtung des Maschinenlaufs eine geringere Dehnung zeigen als in der Richtung quer zum Maschinenlauf. Das Maß der Ausdehnung ist bei verschiedenen Papieren verschieden; die Verfasser geben, von einzelnen Ausnahmefällen abgesehen, Zahlen zwischen

0,2—0,6 % für die Längsrichtung
und 0,8—2,5 % für die Querrichtung

an. Gegenüber dem lufttrockenen Ausgangszustand trat bei vollkommener Trocknung (bei 100°) eine Schrumpfung ein, die bei den verschiedenen Papieren

zwischen 0,5—1,2 % in der Längsrichtung
und zwischen 0,8—1,2 % in der Querrichtung

betrug.

Gründlichere und genauere Angaben über das Flächenveränderungsvermögen von Papier bringt *Klemm*[1]. Neben einer Bestätigung der allgemeinen Angaben von *Winkler und Karstens* ergibt sich aus den von ihm mitgeteilten Zahlen vor allem, daß der Ausdehnung beim Befeuchten bei der Rückkehr in den lufttrockenen Zustand eine Zusammenziehung folgt, die die Maße des Papiers regelmäßig über den Ausgangszustand hinaus verkleinert. Er weist darauf hin, daß neben der Kenntnis der Maßveränderung nach den beiden Richtungen vor allem das Verhältnis beider zueinander für manche Verwendung der Papiere besondere Bedeutung hat. Die von *Klemm* mitgeteilten Zahlen für die Ausdehnung bewegen sich, wenn man von dem Ausnahmefall der Pergamentpapiere absieht,

zwischen 0,0—1,5 % in der Längsrichtung
und zwischen 0,5—2,5 % in der Querrichtung.

Die Verkürzung nach dem Trocknen auf Luftfeuchtigkeit im Vergleich zum Ausgangszustand wurde beobachtet zu

0,25 – 0,5 % in der Längsrichtung
und 0—0,75 % in der Querrichtung.

[1] Papieruntersuchung, Leipzig 1902, S. 37.

[1] Wochenblatt f. Pap.-Fabr. 1910, Nr. 23, S. 1981.



	Nr. 1 Banknotenpapier, ungeleimt Mittl. Rl.: 5450 m Mittl. Dg.: 4,9 % Asche: 0,4 %				Nr. 2 Handgeschöpftes Papier aus einer Versuchsanlage, schwach geleimt				Nr. 3 85 g/qm geleimt Mittl. Rl.: 4600 m Mittl. Dg.: 3,9 % Asche: 1,0 %				Nr. 4 80 g/qm geleimt Mittl. Rl.: 3920 m Mittl. Dg.: 3,2 % Asche: 1,3 %			
	Verkürzung auf		in %		Verkürzung auf		in %		Verkürzung auf		in %		Verkürzung auf		in %	
	36,95	21,55			36,95	23,65			36,95	26,09			36,95	26,09		
Im trocknen Raum: (bei Zimmertemperatur)	cm	cm			cm	cm			cm	cm			cm	cm		
offen liegend	1,67	0,40	4,51	1,85	1,09	0,52	2,94	2,19	0,95	0,28	2,57	1,07	0,89	0,26	2,40	0,99
in Pappe liegend . . .	1,22	0,32	3,30	1,48	0,91	0,39	2,46	1,64	0,92	0,26	2,48	0,99	0,62	0,20	1,67	0,76
hängend	1,71	0,40	4,62	1,85	1,12	0,52	3,03	2,19	0,98	0,28	2,65	1,07	0,88	0,25	2,38	0,95
hängend	1,67	0,41	4,51	1,90	1,13	0,52	3,05	2,19	0,99	0,29	2,67	1,11	0,82	0,26	2,21	0,99
Im Trockenschrank:																
offen liegend	1,70	0,50	4,60	2,32	1,15	0,52	3,11	2,19	1,04	0,30	2,81	1,14	0,90	0,26	2,43	0,99
in Pappe liegend . . .	1,40	0,40	3,78	1,85	1,00	0,47	2,70	1,98	0,73	0,28	1,97	1,07	0,80	0,26	2,16	0,99
hängend	1,72	0,41	4,65	1,90	1,15	0,52	3,11	2,19	1,06	0,29	2,86	1,11	0,82	0,26	2,21	0,99
hängend	1,70	0,42	4,60	1,94	1,14	0,54	3,08	2,28	1,02	0,28	2,75	1,07	0,96	0,26	2,59	0,99
Im feuchten Raum: (Keller)																
offen liegend	1,64	0,41	4,43	1,90	1,11	0,50	3,00	2,11	0,95	0,29	2,57	1,11	0,84	0,25	2,27	0,95
in Pappe liegend . . .	1,48	0,37	4,00	1,48	1,04	0,47	2,81	1,98	0,92	0,26	2,48	0,99	0,81	0,24	2,19	0,91
hängend	1,67	0,41	4,51	1,90	1,09	0,52	2,94	2,19	1,05	0,29	2,84	1,11	0,87	0,25	2,35	0,95
hängend	1,68	0,41	4,54	1,90	1,08	0,52	2,92	2,19	1,00	0,28	2,70	1,07	0,92	0,26	2,48	0,99

Der Gesamtunterschied zwischen dem durchnäßten und dem wiederhergestellten lufttrockenen Zustand ergab sich danach zu

0,25—2 % in der Längsrichtung
und 0,75—3 % in der Querrichtung.

Das Verhältnis dieser Zahlen für Längs- und Querrichtung bewegte sich zwischen 1 : 1,2 und 1 : 5,3. Als besonders bemerkenswert sei von den Ergebnissen *Klemms* noch hervorgehoben, daß gleichartige und nach dem gleichen Rezept angefertigte Papiere schon erhebliche und störende Verschiedenheiten in der Ausdehnung als Folge von Befeuchtung zeigen können, wenn sie aus verschiedenen Anfertigungen stammen.

In der *Klemm*schen Arbeit ist auch auf die mannigfachen Übelstände hingewiesen, die sich bei der weiteren Verarbeitung des Papiers, sei es in den Druckereibetrieben, sei es bei andrer Verwendung herausstellen können, wenn die Flächenveränderung durch Befeuchten und Trocknen ein zu großes Maß annimmt, oder nicht beachtet wird. Während jedoch bei den dort erwähnten Verwendungszwecken die Befeuchtung des Papiers mit ihren unliebsamen Folgen gewöhnlich nur als Begleiterscheinung und mehr nebensächlich durch Aufnahme von Feuchtigkeit aus der Luft oder aus aufgestrichenen Klebemitteln oder Farbstofflösungen eine Rolle spielt, gibt es eine technische Verwendungsweise des Papiers, bei welcher der Übergang aus dem durchfeuchteten in den lufttrockenen Zustand ganz normal und notwendig ist, nämlich das Verfahren des Kupferdrucks. Wie allgemein bekannt, wird bei der Ausübung des Kupferdrucks das Papier in völlig durchfeuchtetem Zustand auf die abzudruckende Platte gelegt und durch die Presse geführt, während natürlich die Druckerzeugnisse, seien es Karten, Kunstblätter oder Banknoten in getrocknetem Zustande dem Gebrauch unterliegen. Die starke Feuchtung des zur Aufnahme von Kupferdruck bestimmten Papiers ist erforderlich, um es recht weich und geschmeidig und damit geeignet zu machen, unter dem Druck der Presse die Farbe möglichst willig und vollständig aus der vertieften Zeichnung der Platte herauszuholen. Der Kupferdrucker verlangt ein Papier, dessen Fasern bis zur Sättigung mit Wasser getränkt sind, das aber anderseits einen Überschuß an Wasser, das etwa der Oberfläche des Papiers anhaftet oder seine kapillaren Räume erfüllt, nicht enthält. Man stellt die geeignete Feuchtung des Papiers her, indem man es zunächst von Hand oder mit Zuhilfenahme maschineller Einrichtungen mit Wasser überlädt und ihm dann den schädlichen Überschuß durch Abpressen und kurzes Einlegen in trockene Makulatur wieder entzieht. Aus einer solchen Vorbereitungsweise des Papiers zum Kupferdruck ergibt sich, daß das Papier in dem Zustande, in welchem es zum Druck kommt, die größte Flächenausdehnung angenommen haben muß, deren es fähig ist. Beim nachherigen Trocknen zieht es sich

	Nr. 5 110 g/qm geleimt Mittl. Rl.: 4050 m Mittl. Dg.: 3,8 % Asche: 1,0 %				Nr. 6 95 g/qm geleimt Mittl. Rl.: 6100 m Mittl. Dg.: 6,3 % Asche: 1,5 %				Nr. 7 110 g/qm geleimt Mittl. Rl.: 4620 m Mittl. Dg.: 4,0 % Asche: 1,0 %				Nr. 8 110 g/qm geleimt Mittl. Rl.: 5530 m Mittl. Dg.: 4,6 % Asche: 1,0 %			
	Verkürzung				Verkürzung				Verkürzung				Verkürzung			
	auf		in %		auf		in %		auf		in %		auf		in %	
	36,95	26,09			36,95	26,09			36,95	26,09			36,95	26,09		
Im trocknen Raum: (bei Zimmertemperatur)	cm	cm			cm	cm			cm	cm			cm	cm		
offen liegend	0,87	0,29	2,35	1,11	0,46	1,01	1,24	3,87	0,39	0,67	1,02	2,56	0,36	0,65	0,97	2,49
in Pappe liegend . . .	0,64	0,24	1,73	0,91	0,34	0,60	0,92	2,29	0,32	0,47	0,86	1,80	0,32	0,51	0,86	1,95
hängend	0,88	0,28	2,38	1,07	0,47	0,93	1,28	3,56	0,62	0,71	1,67	2,72	0,37	0,69	1,00	2,64
hängend	0,90	0,29	2,43	1,11	0,43	1,02	1,16	3,90	0,42	0,67	1,13	2,56	0,37	0,70	1,00	2,68
Im Trockenschrank:																
offen liegend	0,90	0,30	2,43	1,14	0,49	0,81	1,32	3,10	0,44	0,74	1,19	2,83	0,39	0,74	1,02	2,83
in Pappe liegend . . .	0,82	0,28	2,21	1,07	0,45	0,90	1,21	3,44	0,35	0,69	0,94	2,64	0,36	0,65	0,97	2,49
hängend	0,87	0,29	2,35	1,11	0,46	0,88	1,24	3,37	0,40	0,79	1,08	3,02	0,41	0,72	1,10	2,76
hängend	0,90	0,29	2,43	1,11	0,45	0,88	1,21	3,37	0,40	0,73	1,08	2,79	0,41	0,68	1,10	2,60
Im feuchten Raum: (Keller)																
offen liegend	0,85	0,27	2,30	1,03	0,45	0,82	1,21	3,14	0,37	0,76	1,00	2,91	0,36	0,76	0,97	2,91
in Pappe liegend . . .	0,76	0,26	2,05	0,99	0,40	0,80	1,08	3,06	0,34	0,66	0,92	2,52	0,31	0,56	0,83	2,14
hängend	0,88	0,28	2,38	1,07	0,47	0,96	1,28	3,67	0,39	0,72	1,02	2,76	0,40	0,68	1,08	2,60
hängend	0,88	0,29	2,38	1,11	0,50	0,80	1,34	3,06	0,40	0,65	1,08	2,49	0,36	0,71	0,97	2,72

zusammen und mit ihm die Zeichnung, die beim Durchgang durch die Presse von der Platte auf das Papier übertragen wurde. Ist die gedruckte Zeichnung unmittelbar nach dem Passieren der Presse, solange das Papier noch feucht ist, kongruent mit der Zeichnung der Platte, so ist, wie zu erwarten und wie durch alltägliche Erfahrung bestätigt wird, nach dem Trocknen die Zeichnung nicht mehr kongruent, ja wegen der ungleichen Zusammenziehung des Papiers nach beiden Richtungen nicht einmal mehr — im geometrischen Sinne — ähnlich der Zeichnung, die sich auf der Platte befindet.

Diese Maßveränderung des Abdrucks im Vergleich zu dem Bilde, das die Platte enthält, ist in der großen Mehrzahl der praktisch vorkommenden Fälle ohne Belang. So werden wohl alle Drucke von künstlerischem Charakter durch die Erscheinung nicht benachteiligt, weil eine Verschiebung der Maßverhältnisse um ganz wenige Prozent in diesen Fällen ohne Bedeutung ist und den künstlerischen Eindruck nicht beeinflußt. Es gibt aber Fälle, in denen dieses Eingehen der Kupferdrucke sich als ein rechter Übelstand bemerkbar macht und bei denen deshalb die Kenntnis des Maßes, in welchem das Schwinden eintritt, von Bedeutung und von Vorteil ist. Als Beispiel hierfür sei der Fall angeführt, daß mit dem Kupferdruck andre Drucke zu kombinieren sind, die auf trockenes Papier ausgeführt werden (wie beim Aufdruck von Nummern bei Banknoten oder beim Zusammendruck von Tonplatten im Wege des Steindrucks mit einer Kupferdruckplatte), oder daß nach dem Kupferdruck etwa noch eine Perforation anzubringen ist, die in ganz bestimmter geometrischer Beziehung zum Druck stehen soll (wie beim Perforieren von Briefmarken). Ist das Maß, in welchem der Kupferdruck schwindet, bekannt, so läßt sich bei der Anfertigung der Platten, Formen oder Perforierkämme darauf Rücksicht nehmen, und damit die Registerschwierigkeit verringern und das Druckerzeugnis verbessern.

Auch wenn ein Kupferdruck dazu bestimmt ist, daß man aus ihm als aus einem Maßstab die wirklichen Maßverhältnisse des dargestellten Gegenstandes soll ablesen können, wie bei Karten, muß das Schrumpfungsmaß berücksichtigt werden, sobald eine größere Genauigkeit der Ablesung angestrebt wird; und umgekehrt, bei Ermittlung der Fehlergrenze einer kartographischen Darstellung muß das Schwindemaß des Papiers mit in Rechnung gezogen werden.

Über die Größe des Schwindemaßes von Papier, das einen Kupferdruckprozeß durchgemacht hat, läßt sich annehmen, daß es nicht wesentlich verschieden sein wird von der Schwindung, die es beim Übergang von dem feuchten zum trockenen Zustand auch ohne den Druckvorgang erleidet. Es würden dann die in der erwähnten *Klemm*schen Arbeit mitgeteilten Zahlen

über den „Gesamtspielraum des Flächenveränderungsvermögens von der Höchstfeuchtausdehnung zur Normallufttrockenausdehnung" einen Anhalt über diese Größe geben. Da es jedoch auch denkbar ist, daß der hohe Druck, den das Papier im feuchten Zustande beim Durchgang durch die Kupferdruckpresse erleidet, nicht ganz ohne Einfluß auf das Schwindmaß ist, stellte sich in einem praktischen Kupferdruckbetriebe das Bedürfnis heraus, das Eingehen des Papiers nach dem Kupferdruck direkt zu messen. Die Messungen wurden absichtlich in unmittelbarer Anlehnung an die Vorgänge des praktischen Betriebes so ausgeführt, daß die zu prüfenden Bogen allen Manipulationen unterworfen wurden, die bei der gewerbsüblichen Ausübung des Kupferdrucks angewendet werden (Feuchten, Pressen, Einlegen, Bürsten, Drucken, Trocknen). Zum Drucken wurde eine besondere Platte hergestellt, die nur eine feine Umrandungslinie enthielt. Die Entfernung der gegenüberliegenden Seiten des Rechtecks dieser Linie war auf der Platte leicht meßbar, sie betrug je nach dem Format der Papierbogen 21,55 bzw. 23,65 bzw. 26,09 : 36,95 cm. Durch Messung der entsprechenden Entfernungen auf den getrockneten Drucken konnte leicht ermittelt werden, um wieviel das Papier sich zusammengezogen hatte. Die so ermittelten Zahlen geben einen unmittelbaren Ausdruck für das Eingehen des Papieres nach dem Kupferdruck.

Bei der Trocknung der bedruckten Versuchsbogen wurden noch einige Variationen angebracht, um zu prüfen, ob die verschiedenen Trocknungsarten, die im praktischen Betriebe vorkommen, Einfluß auf die Größe der Zusammenziehung haben. So wurde immer ein Teil in einem gewöhnlichen (trocknen) Arbeitsraume bei Zimmertemperatur, ein andrer in einem feuchteren (Keller-)Raum, und ein dritter in einem Trockenschrank unter Anwendung erhöhter Temperatur (etwa 60° C) getrocknet. Schließlich wurde auch die Lage der Bogen während des Trocknens in Betracht gezogen; ein Teil der Bogen trocknete flachliegend, ein zweiter zwischen Pappen eingelegt, also etwas beschwert, ein dritter an der langen und ein vierter an der kurzen Kante des Rechtecks hängend.

Die für die Versuche benutzten Papiere sind ausschließlich Lumpenpapiere von hoher Festigkeit, und ohne mineralische Zusätze. Die in der Tabelle mit Nr. 3, 4, 5, 7 und 8 bezeichneten stammten wahrscheinlich aus einer Fabrik und hatten meist ein Wasserzeichen. Bei ihrer Herstellung war nicht darauf Bedacht genommen worden, sie in einer für die Anbringung von Kupferdruck besonders geeigneten Form anzufertigen oder das Eingehen nach dem Druck durch entsprechende Maßnahmen bei der Fabrikation herabzudrücken.

Die gemessenen Verkürzungen sind in der mitgeteilten Tabelle zusammengestellt und darin nach Zentimetern und nach Prozenten angegeben. Die wichtigsten Charaktermerkmale der Papiere sind gleichfalls in die Tabelle aufgenommen.

Die Zahl der Versuche reicht nicht aus, und die der Prüfung unterworfenen Papiere sind untereinander zu wenig verschieden, um weitergehende allgemeine Schlüsse aus den Messungen ziehen zu können. So viel aber ist ersichtlich: wie zu erwarten, haben alle Papiere nach dem Druck eine Zusammenziehung gezeigt, die bei den verschiedenen Papieren verschieden groß war.

Im Mittel aus allen gemessenen Zahlen betrugen die Verkürzungen bei

Nr.	Masch. R. %	Querr. %
1	1,86	4,34
2	2,11	2,93
3	1,08	2,61
4	0,95	2,28
5	1,07	2,29
6	1,21	3,32
7	1,08	2,63
8	0,99	2,57

Das Papier, welches die geringste Zusammenziehung zeigte, ist danach Nr. 4, und dasjenige, welches die größte Schrumpfung aufwies, Nr. 1. Es liegt nahe, diesen hohen Schrumpfungsgrad bei Nr. 1 auf den ungeleimten Zustand dieses Papieres zurückzuführen.

Wie gleichfalls zu erwarten, war die Größe der Maßverminderung bei allen Papieren in den beiden aufeinander senkrechten Richtungen eines jeden Papieres verschieden. Der Unterschied war am geringsten bei dem Handpapier (Nr. 2), bei welchem die Verkürzungen nach beiden Richtungen untereinander im Verhältnis von 1 : 1,39 stehen. Der Unterschied war größer bei den Maschinenpapieren: er bewegt sich zwischen den Verhältnissen 1 : 2,14 und 1 : 2,75, um das Mittel 1 : (2,44 ± 0,30). Die Einzelzahlen sind:

Nr. 1 1 : 2,34
„ 3 1 : 2,43
„ 4 1 : 2,39
„ 5 1 : 2,14
„ 6 1 : 2,75
„ 7 1 : 2,43
„ 8 1 : 2,59

Bemerkenswert erscheint, daß zwei Papiere (Nr. 3 und 7) von gleichen Festigkeitswerten auch denselben Schrumpfungsunterschied nach beiden Richtungen zeigen.

Daß die Unterschiede bei den Maschinenpapieren nicht größer gefunden wurden, erklärt sich dadurch, daß die geprüften Papiere untereinander einen sehr ähnlichen Charakter haben. Zieht man in Betracht, welche Verschiedenheiten den Papieren nach äußerer

Beschaffenheit und Festigkeit durch abweichende Stoffzusammensetzung, durch Zusätze von mineralischen Füllstoffen, durch andre Behandlungsweise während der Fabrikationsvorgänge und durch größere oder geringere Leimung gegeben werden können, so kann man bei anders gearteten Papieren erheblich weitergehende Unterschiede im Verhalten bei dem Kupferdruck erwarten.

Es war bei Anstellung der Versuche erwartet worden, daß die Art der Trocknung einen merkbaren Einfluß auf das Schrumpfungsmaß ausüben würde. Diese Annahme hat sich im erwarteten Umfange als nicht zutreffend herausgestellt.

Einen deutlich erkennbaren Einfluß hat nur das Trocknen zwischen Pappen gezeigt. Die zwischen Pappen getrockneten Bogen sind ausnahmslos weniger eingelaufen als diejenigen Bogen, die sich frei zusammenziehen konnten. Das erklärt sich leicht durch die Annahme, daß das Papier durch die Reibung mit den bedeckenden Pappen gehindert ist, sich bis auf das Maß zusammenzuziehen, welches es bei ungehinderter Wirkung der inneren Kräfte anzunehmen strebt. Der Einfluß des Einlegens zwischen Pappen äußert sich in einer Herabminderung des Eingehens der einzelnen Papiere im Verhältnis von

Nr. 1	100:81,0
„ 2	100:87,3
„ 3	100:88,8
„ 4	100:86,5
„ 5	100:86,5
„ 6	100:90,8
„ 7	100:77,3
„ 8	100:82,5
im Mittel:	100:85,1

Im übrigen haben weder die Verschiedenheiten der Lage des trocknenden Bogens noch die der Temperatur oder der Luftfeuchtigkeit bei diesen Messungen einen deutlich erkennbaren Einfluß gezeigt. Die aufgetretenen Unterschiede sind so gering und bewegen sich — von vereinzelten Ausnahmen abgesehen — in so engen Grenzen, daß sie wohl auf Meßfehler und auf die unvermeidlichen Abweichungen verschiedener Blätter des gleichartigen Papiers zurückzuführen sind.

Ein Vergleich der ermittelten Zahlen für die Schrumpfung nach dem Druck mit den von *Klemm* mitgeteilten für den „Gesamtspielraum" ergibt, daß die Mehrzahl der *Klemm*schen Zahlen hinter den hier ermittelten zurückbleibt; einige Zeichenpapiere halten sich in ähnlicher Höhe, und nur die Pergamentpapiere verändern sich stärker. Hiernach erscheint es doch nicht ausgeschlossen, daß das gefeuchtete Papier beim Durchgang durch die Kupferdruckpresse eine Zerrung erfährt, die zur Folge hat, daß das Papier beim Trocknen sich stärker zusammenzieht, als wenn es dem Druck der Presse nicht ausgesetzt gewesen wäre.

Die ermittelten Zahlen für das Eingehen nach dem Druck beruhen auf Messungen an einer kleinen Zahl von Papieren, die alle einer engbegrenzten Gruppe angehören. Es ist mit Sicherheit anzunehmen, daß Papiere, die sich in ihren Eigenschaften von den hier geprüften weiter entfernen, noch erheblichere Unterschiede im Verhalten nach dem Kupferdruck zeigen werden, als sie hier schon hervorgetreten sind. Für solche Zwecke, bei denen es auf größtmögliche Genauigkeit ankommt, wie z. B. für die der feineren Kartographie, wird es deshalb nicht angängig sein, die ermittelten Zahlen für die voraussichtlich eintretende Schrumpfung des Papiers ohne weiteres anzuwenden, es wird vielmehr unerläßlich sein, an demselben Papier, welches zur Ausführung des Druckes dient, das Schrumpfungsmaß nach beiden Richtungen jedesmal besonders zu bestimmen.

Schülerarbeiten der Buchdrucker-Lehranstalt zu Leipzig

Von H. SCHWARZ, Leipzig

DIE Buchdrucker-Lehranstalt zu Leipzig hat in der langen Zeit ihres Bestehens die verschiedensten Wandlungen durchgemacht, und man kann wohl mit Recht sagen, daß sie erst im letzten Jahrfünft zu rechter Entwicklung gekommen ist. Wenn auch von jeher reichliche Opfer an Geldmitteln seitens der Stadt Leipzig sowie vom Verein Leipziger Buchdruckereibesitzer, dessen Lehrlingsfachschule die Buchdrucker-Lehranstalt ist, gebracht wurden, so reichten die verfügbaren Beträge doch nie recht aus, um der Schule die Entwicklungsmöglichkeit zu geben, die sie jetzt besitzt. Es bedurfte energischer Maßnahmen um zum Ziele zu kommen, und es ist hocherfreulich, daß dem wiederholten Drängen des Direktoriums und des Schulausschusses, der sich aus Mitgliedern des Vereins Leipziger Buchdruckereibesitzer zusammensetzt, Folge gegeben wurde und staatliche und städtische Mittel in solchem Umfange bewilligt wurden, daß ein systematischer Ausbau nicht nur des gesamten Unterrichts, sondern auch der erforderlichen Lehrmittel und die Erweiterung des Lehrkörpers erfolgen kann. Längere Zeit bildete auch die Frage, ob der rein theoretische Unterricht der sogenannten Arbeitsschule vorzuziehen sei, den Gegenstand von Erörterungen; der allgemeine Zug nach der Arbeitsschule siegte indessen auch hier und die Schule ist heute auf bestem Wege, sich zu einer Schule für die Praxis auszugestalten. Den Ausgangspunkt hierfür bildete die Anstellung von Fachlehrern für Satz, Druck und Zeichnen im Hauptamte;

die Errichtung von Lehrstuben für Setzer, Drucker, Schriftgießer, Ätzer und Photographen bildete die notwendige Folge. Aller Voraussicht nach wird die Schule in Bälde über ein umfangreiches und dem praktischen Bedürfnis ganz entsprechendes Unterrichtsmaterial verfügen und zu geeigneten Unterrichtsräumen für die zirka 800 Fachschüler, die die Schule täglich in der Zeit von 4 bis 9 Uhr nachmittags besuchen, gelangen.

Eine schätzenswerte Vermehrung der Unterrichtsmittel bedeutet eine vor kurzem erschienene Schriftenprobe, die in den verschiedenen Stadien des Unterrichts als praktisches Hilfsbuch Verwendung finden kann. In den umfangreichen Band konnten dank des Entgegenkommens aller Mitglieder des Vereins Deutscher Schriftgießereien nicht nur die hauptsächlichsten älteren Schriftcharaktere, sondern daneben alle bedeutenderen Schriftschöpfungen der Neuzeit in Alphabeten aufgenommen werden. Die Zusammentragung und Ordnung des umfangreichen Materials hat die vom Verein Leipziger Buchdruckereibesitzer beauftragte Typographische Gesellschaft zu Leipzig in sachgemäßer Weise übernommen. Die der Probe vorangestellte Abhandlung über die Entwicklung der Schrift macht den gutausgestatteten Band zu einem wertvollen Lehrbuch. Weitere Leitfäden für den Unterricht befinden sich in Vorbereitung.

Als erste umfangreichere Probe des praktischen Fachunterrichts liegt eine Sammlung von Schülerarbeiten vor, die erhöhter Beachtung wert erscheinen und zwar deshalb, weil sie in erster Linie erkennen lassen, welche Richtung beim Unterrichte eingeschlagen wird, welches Material die Schule verarbeitet und zu welchen Ergebnissen der Unterricht führt.

Zum ersten Punkte ist zu bemerken, daß ein einfacher, zeitgemäßer, von Künsteleien freier Geschmack den Grundzug des Fachunterrichts bildet. Die eingehendste Behandlung des Werksatzes bildet die Grundlage für alles weitere Schaffen, dessen Endziel die Herstellung einer in Schriftanordnung und Farbe guten Akzidenzarbeit ist. Die Schule erstrebt keineswegs die höchste Stufe in der Druckausstattung, sie nimmt vielmehr Rücksicht auf das mögliche Können des Lehrlings, dem später noch andre Lernmöglichkeiten, nicht zuletzt die an der Kgl. Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe zu Leipzig, sowie Kurse in graphischen Vereinen und dergleichen mehr zu Gebote stehen. — Für die zunächst nur auf wenige Stunden beschränkte praktische Betätigung steht bereits jetzt ein umfangreiches Schriften- und Ziermaterial zu Gebote, das anhaltend durch das Neueste ergänzt werden soll. Diese gute Auswahl gibt den Arbeiten ein abwechselndes Aussehen, den Verfertigern aber die Möglichkeit, sich in der Verwendung des verschiedensten Materials zu betätigen und sich vor Einseitigkeit zu schützen. Das sichtbare Ergebnis des Fachunterrichts spiegelt sich also in den Arbeiten wieder, die von den Schülern unter systematischer Anleitung und Beratung der Fachlehrer entstehen und wie sie in der erwähnten Mappe vereinigt sind. Es begegnet dem aufmerksamen Beschauer hier manche neue Satzanordnung, manches wirksame Kolorit, herbeigeführt durch guten Zusammenklang von Druckfarbe und Papierfarbe. Die Absicht von dem Altgewohnten loszukommen, jedoch unter voller Berücksichtigung alles dessen, was sich unter dem Begriff einer kunstgerechten typographischen Arbeit zusammenfassen läßt, ist bei fast allen Arbeiten, die die Sammlung enthält, unverkennbar. Wenn auch feststeht, daß der Fachunterricht nicht bei allen Besuchern der Lehranstalt Wurzeln schlägt — wie sollte dies bei solcher Schülermasse möglich sein? —, so ist doch anzunehmen, daß der Erfolg dieser systematischen Ausbildung einer bestimmten Anzahl von guten Lehrlingen dem Gewerbe bald greifbar zugute kommen muß. Was hier über den Satz gesagt wurde, gilt in gleicher Weise vom Druck, ja ich möchte die Wirkung des Fachunterrichts auf die Druckerlehrlinge noch höher einschätzen, weil denselben in den Unterrichtsstunden Gelegenheit geboten ist, sich in Druckverfahren unterweisen zu lassen und praktisch zu üben, die ihnen in der Lehre oft etwas Fremdes bleiben. Schon die praktische Druckausführung der von den Setzerlehrlingen hergestellten Satzarbeiten ist ein bedeutendes Übungsfeld, daneben bietet aber das Gebiet der Farbenmischungen, das Zurichten und der Druck aller von den Chemigraphenlehrlingen hergestellten Plattenarten, der Bunt- und Dreifarbendruck, der Prägedruck und vieles andre erwünschte Lerngelegenheit. Zahlreiche Proben dieser Betätigungen enthält die Mappe ebenfalls. Sehr erfreulich ist es, daß auch einige praktische Spezialarbeiten der mit allen Neuerungen versehenen Chemigraphenklassen in der Mappe Aufnahme fanden, wodurch zugleich gezeigt wird, daß dieser neueste Zweig der Schule gute Früchte trägt und das Beste zu erhoffen ist. Der Fachunterricht für Schriftgießerlehrlinge wird augenblicklich in die Wege geleitet unter gleichzeitiger Errichtung eines praktischen Arbeitsraumes, dessen Lehrmittel zum großen Teil auch den übrigen Sparten zugute kommen dürften.

Einige der in der obenerwähnten Mappe enthaltenen Arbeiten sind diesem Hefte des „Archiv" beigegeben, und zwar sollen sie weniger als Satzvorlagen gelten, als wie zur Ergänzung des vorstehend Gesagten.

Die bei der Herstellung der Arbeiten eingeschlagene Geschmacksrichtung kann man unbedenklich als eine durchaus zeitgemäße und gesunde bezeichnen und es ist nur zu wünschen, daß überall bei der Lehrlingsausbildung, gleichviel ob sie in der Werkstatt oder in Fachschulen erfolgt, stets auf die gute Qualität der Arbeit das Hauptgewicht gelegt wird, so wie dies bei den erwähnten Arbeiten geschehen ist.

Einheitliche Schrifthöhe

Von H. SMALIAN, Berlin

FÜR den Druck ist eine einheitliche und sich immer gleichbleibende Schrifthöhe genau so wichtig, wie ein einheitlicher genauer Schriftkegel für den Satz. Diese Schrifthöhe ist aber nur durchführbar durch unveränderliche Normalmaße zur Justierung der Schrifthöhe.

Am einfachsten hat sich die Schrifthöhenfrage in England und seinen Kolonien, zu denen früher auch die Vereinigten Staaten von Nordamerika gehörten, abgewickelt. Sie wurde nach dem bis heute in England gesetzlich gültigen Längenmaß bestimmt, und zwar auf $^{11}/_{12}$ englischen Zoll. Durch ungenaue Höhenzurichtungen und Fabrikationsfehler schlichen sich zwar kleine Ungenauigkeiten ein, die jedoch kaum bemerkt wurden, solange man weich auf gefeuchtetes Papier druckte. Erst mit dem Hartdruck war man genötigt, der Schrifthöhe größere Sorgfalt zuzuwenden. Th. L. de Vinne (The Practice of Typography, New York 1900) schreibt: „Anfang des 19. Jahrhunderts kamen englische und amerikanische Schriftgießer zu dem praktischen Einvernehmen, die Schrifthöhe auf $^{11}/_{12}$ englischen Zoll festzulegen.“ Als nun 1886 die amerikanischen Schriftgießereien ihr eigenes Punktsystem einführten (the American Point-System, 83 Pica = 35 cm), da wollte man auch die Schrifthöhe auf dem Metermaß basieren: $2^1/_3$ cm, 15 Schrifthöhen = 35 cm, so daß Kegel- und Höhenmaß in einem Normalstab verkörpert würden. Es kam jedoch nicht dazu. Man bestimmte in Nordamerika und jetzt auch in England den Schriftkegel nach dem Meter, die Schrifthöhe aber nach dem englischen Zoll. Jedoch sagt man in beiden Ländern nicht einfach $^{11}/_{12}$ Zoll, sondern in England 0,9170, in Nordamerika 0,918 englischen Zoll. Weshalb man diese dezimale Bezeichnung für ein duodezimales Längenmaß gewählt hat, ist mir nicht bekannt geworden. Die amerikanisch-englische Schrifthöhe, nach dem Didotsystem gemessen, stellt sich genau auf 61,93, durchschnittlich auf rund 62 Didotpunkte. Sie ist also $^2/_3$ Punkt niedriger als die deutsch-französische Normal-Schrifthöhe.

Jedenfalls war es für England und seine Kolonien leicht, die nach dem gesetzlich gültigen Längenmaß festgelegte Schrifthöhe dauernd festzuhalten, da eben dieses Längenmaß bis auf die Gegenwart in Gebrauch geblieben ist. —

Ganz anders lagen die Verhältnisse auf dem europäischen Kontinent. In einem früheren Artikel: „Zur Geschichte der Schrifthöhe“ (Archiv für Buchgewerbe, Bd. 41, Heft 4, 1904) habe ich bereits die Entstehung und Verbreitung der verschiedenen Schrifthöhen nachzuweisen versucht. In Frankreich gab es von vornherein ebenfalls verschiedene Schrifthöhen, ähnlich wie in Deutschland. Diesem Unwesen ein Ende zu machen, erging am 28. Februar 1723 ein Reglement des Buchhandels, in welchem u. a. die Schrifthöhe auf $10^1/_2$ Linien des Pariser Zolles (= 63 späteren Didotpunkten) festgelegt wurde. Sie konnte natürlich nur angewendet werden für neue Druckereien, selbstverständlich aber in der Voraussetzung, daß im Verlaufe der Zeit auch die alten Buchdruckereien durch Abhobeln oder Umgießen ihre eigenen Höhen beseitigen würden. Was auch geschehen ist.

An dieser Schrifthöhe von $^7/_8$ Pariser Zoll ist nun jedenfalls bis zum Ende des 18. Jahrhunderts genau festgehalten worden, das heißt bis zur Beseitigung des Pariser Fußes durch das Metermaß in Frankreich. Von diesem Zeitpunkte an war es nicht mehr möglich, die Höhe mit dem landesüblichen Längenmaß zu prüfen, und wenn man auch jedenfalls noch mehrere Jahrzehnte sich nicht wesentlich von dieser Höhe entfernte — eine Entfernung mußte schließlich eintreten, da eine Übertragung ihrer Länge von dem Fußmaß auf das Metermaß nicht stattgefunden hatte.

Theoretisch sprach man denn auch noch lange von dieser $10^1/_2$ Linien-Höhe. In Th. Lefevres „Guide pratique du Compositeur“ (Paris 1883), einem der besten französischen Handbücher, und in der Buchdruckerei Firmin Didot gedruckt, heißt es z. B. betreffs dieser Höhe noch: „A Paris, cette hauteur est généralement de 10 lignes et demie“, trotzdem kein Pariser Fußmaß mehr gebräuchlich war. In der Praxis war aber die Abweichung längst erfolgt. Die französische Staatsdruckerei, die Imprimerie nationale, war ungefähr um einen Viertelpunkt *höher*, die übrigen Pariser Schriftgießereien aber um reichlich einen Viertelpunkt *niedriger* geworden, aber nicht alle gleichmäßig niedriger. Als ich mich vor 20 Jahren eingehender für die genaue französische Höhe zu interessieren begann, wandte ich mich an die bekannten Erfinder französischer Komplett-Gießmaschinen, an Foucher Frères, und bat um genaue Angabe derselben. Ich erhielt jedoch die Antwort: „In Frankreich gibt es keine gleichmäßige Höhe; es existieren Differenzen von 0,01, 0,02, 0,03 mm, und manchmal auch noch mehr.“

Das war zunächst für das französische Druckgewerbe ein großer Übelstand. Er war es aber im weiteren Maße auch für das Druckgewerbe aller Kulturstaaten überhaupt. Die technischen Vorzüge des Didotsystems an sich und die künstlerischen Leistungen der französischen Schriftgießereien in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts veranlaßten viele Buchdruckereien des Auslands, Satzmaterial aus Paris zu beziehen. Infolgedessen entstanden allmählich

neue Schriftgießereien in den übrigen Ländern des europäischen Kontinents, welche vielfach mit dem Didotkegel auch die französische Höhe übernahmen. Ebenso begannen die bestehenden alten Schriftgießereien sich damit vertraut zu machen. Das geschah z.B. um 1840 von der Dreßlerschen (jetzt Flinschschen) Schriftgießerei in Frankfurt a. M. In ihrer Preisliste vom 1. Juli 1858 heißt es mit Bezug hierauf: „Das in Frankreich, Spanien und Rußland allgemein und in mehreren andern Ländern seit neuerer Zeit adoptierte System nach Pariser (Didotschen) Punkten ist in Deutschland zuerst von der Dreßlerschen Gießerei eingeführt worden, und sie ist von allen größeren Schriftgießereien bis jetzt die einzige, welche es als Hauskegel angenommen und danach ein stets assortiertes Lager hält.... Neue Druckereien richte ich nur nach diesem System und auf niedrigste Pariser Typometerhöhe ein." Dieser letztere Satz beweist, daß es schon damals in Frankreich Verschiedenheiten in der Höhe gab.

Nachdem nun aber diese Verschiedenheiten erkannt waren, hätten sich die französischen Schriftgießereien über die Festlegung einer genauen Schrifthöhe verständigen müssen, wie es die deutschen Schriftgießereien Ende des 19. Jahrhunderts getan haben. Es lag das sowohl in ihrem eigenen als im allgemeinen Interesse. Wenn auch ein früherer Gedanke, allmählich in der Kulturwelt zu nur *einem* Kegelsystem und *einer einzigen* Schrifthöhe zu gelangen, als unerfüllbar angesehen werden muß, so sollte man doch überall bestrebt sein, die Schrifthöhen auf eine möglichst geringe Zahl zu beschränken, und vor allen Dingen die französische Höhe in allen Ländern, in denen man neue Druckereien damit ausstattet, unveränderlich festzulegen, wie es in Deutschland geschehen ist, und zwar dank der deutschen Fachpresse, welche nie müde wurde, diese Forderung immer wieder zu betonen, nicht zum Schaden der deutschen Schriftgießereien und zum Nutzen der Buchdruckereien.

Nun hat sich zwar die französische Fachpresse mit grundlegenden Schriftsystemfragen fast gar nicht zu befassen brauchen, denn als sie zu erscheinen begann, war für Frankreich die Kegel- und Höhenfrage längst erledigt. Die französischen Schriftgießereien konnten in der Hauptsache für ihre Lager gießen und von diesem die Kunden bedienen. Die wenigen Druckereien, welche vom Didotsystem abwichen, z. B. die französische Staatsdruckerei und einige Druckereien in Nordfrankreich, gaben der Fachpresse keine Veranlassung mehr zu Erörterungen.

Das war erst der Fall, als man auch in Frankreich mehr vom Weich- zum Hartdruck überzugehen begann und die Ungenauigkeiten in der französischen Höhe die Zurichtung der Druckformen erschwerten. Da mußte die französische Fachpresse der Höhenfrage nähertreten. So las ich z. B. 1902 in einem französischen Fachblatte: „Die Schrifthöhe wurde 1723 durch königliche Verfügung auf $10^1/_2$ Linien festgelegt. Danach müßte die Höhe in allen französischen Schriftgießereien gleich sein. Das ist aber leider nicht der Fall. In einer Schriftprobe von Laurent & Deberny von 1868 heißt es: la hauteur de nos caractères est de 62 points $^1/_2$, comme celles de toutes de fonderies de France. In der Schriftprobe von Peignot (1900) heißt es dagegen: la hauteur Paris est de 23 mm 60 (62 points $^3/_4$)." Cette difference, insignifiante en apparence, n'en est pas moins très sensible à la mise en train."

Ferner fand ich 1907 in dem Organ der Buchdruckereibesitzer Frankreichs, dem „Bulletin officiel", einen sehr lesenswerten Artikel von Pierre Cuchet, in welchem u. a. gesagt wurde: „Die französischen Schriftgießer gießen die Höhe verschieden, wenig verschieden zwar, aber verschieden. Die deutschen und italienischen Schriftgießer tun dasselbe, aber merkwürdigerweise, sie gießen zu hoch. Warum? Wollen sie etwa eine Zwischenhöhe schaffen zwischen der alten Fournier- und der jetzigen Didothöhe?" Couchet tritt dann ebenfalls für eine Einheitlichkeit der französischen Höhe in den betreffenden Ländern ein. Er empfiehlt eine internationale Verständigung über die Schrifthöhe, ähnlich, wie sie z. B. betreffs der Erhaltung des genauen Metermaßes von Zeit zu Zeit stattfindet. „*Firmin Didot* hat einen Normalstab geschaffen für Kegel und Höhe. Weshalb verständigen sich die Schriftgießer aller Länder darüber nicht."

An dem Versuche zu einer solchen Verständigung hat es Deutschland nicht fehlen lassen. Für den internationalen Schriftgießereiverkehr genügte aber der Normaltypometer Didots nicht mehr, welcher seit 1837 in der Fonderie générale, der Nachfolgerin der Firmin Didotschen Schriftgießerei, niedergelegt sein soll. Dazu ist ein Typometer erforderlich, welcher auf dem Meter beruht, dem allein gültigen Längenmaß der meisten Nationen. Ein solcher wurde bekanntlich durch H. Berthold 1879 durch unveränderte und von der Normal-Eichungs-Kommission in Berlin unterstützte wissenschaftliche Übertragung des Didotsystems auf den Meter geschaffen. Auf ihn beruht nun die Produktion nicht bloß der deutschen, sondern auch einer Anzahl Schriftgießereien des Auslandes. Auf demselben Typometer wurde dann auch die Schrifthöhe amtlich festgelegt. Da es für die französische Höhe kein Normalmaß gab — die gesetzliche Höhe von $10^1/_2$ Linien war, wie schon erwähnt, verlassen worden —, so konnte als Richtschnur nur die Schrifthöhe der Pariser Schriftgießereien genommen werden. Diese war, wie ebenfalls erwähnt, ungenau, schwankte zwischen 62,70 und 62,60 Didotpunkten. Um also etwas Genaues zu schaffen und



doch im Weltverkehr keine Erschwerungen für den Gießer und Buchdrucker hervorzurufen, entschlossen sich die deutschen Schriftgießereien zur Festlegung einer Durchschnittshöhe von $62^2/_3$ Didotpunkten (23,566 mm). Sie wurde durch die Normal-Eichungs-Kommission am 25. Februar 1905 amtlich bekannt gemacht. Danach gegossene Lettern verursachen keine Druckerschwerungen in allen Buchdruckereien, welche aus Paris Lettern beziehen.

Bald darauf, im Jahre 1906, ist an eine der ersten Pariser Schriftgießereien dieser Tatbestand mitgeteilt und u. a. gesagt worden: da sich bekanntlich die englischen und nordamerikanischen Schriftgießereien über eine einheitliche englische Höhe verständigt hätten, läge es wohl im Interesse aller Länder, welche die Didothöhe führen, sich auch über eine Normalhöhe der letzteren zu verständigen. „Würden sie", hieß es am Schluß, „nicht diese für den Weltverkehr doch immerhin wichtige Angelegenheit in die Hand nehmen und sie an geeigneter Stelle zur Sprache bringen wollen?"

Dem Briefe war auch eine Probe der festgelegten französischen Schrifthöhe beigefügt. Eine Antwort hat der Briefschreiber jedoch nicht erhalten. Es scheint demnach das deutsche Schriftgießereigewerbe das einzige zu sein, welches die Normen für den Didot-Schriftkegel und die Didot-Schrifthöhe unveränderlich in dem internationalen Metermaß festgelegt hat, und somit letztere dauernd vor Abweichungen sichert.

Im 20. Jahrhundert werden meines Wissens auf dem europäischen Kontinent neue Buchdruckereien nur noch mit dem Didotkegel, aber mit teilweise von der Didothöhe noch abweichenden Höhen ausgestattet, im eigentlichen Rußland $66^3/_4$, in Holland 66, in Belgien und Österreich 63 Didotpunkte hoch.

Die 24. ordentliche Hauptversammlung des Deutschen Buchgewerbevereins in München am 20. Juni 1912

ZUM zweitenmal seit seinem Bestehen hielt der Deutsche Buchgewerbeverein außerhalb Leipzigs Mauern seine Hauptversammlung ab. Fand die erste auswärtige Tagung im Jahre 1909 in Berlin statt, so war diesmal München dazu bestimmt worden, um auch einmal den süddeutschen Mitgliedern des Buchgewerbevereins Gelegenheit zu geben, anläßlich der Hauptversammlung einen Einblick in die nutzbringende Tätigkeit des Vereins zu gewinnen. So hatten sich denn am Vorabend der Tagung in den Räumen des Kaufmannskasino in München eine stattliche Anzahl Mitglieder aus allen Teilen des Reiches, Österreichs und der Schweiz zur Begrüßung eingefunden, denen in Abwesenheit des leider schwer erkrankten Münchener Vorstandsmitgliedes, Herrn Generalkonsul Rudolf Ritter von Oldenbourg, Herr Wirkl. Rat Josef Ritter von Schmaedel, Mitglied des Vereinsausschusses, folgenden feinsinnigen, von ihm verfaßten poetischen Willkommengruß entbot:

Zum ersten Male tagen Sie
Im Burgfried unsrer Münchner Stadt,
Die schon so manchen lieben Gast
Beherbergt und bewirtet hat.
Grüß Gott, so ruf ich Ihnen zu
Im Namen der Kollegenschar
Und bringe Ihnen, froh bewegt,
Ein herzliches Willkommen dar.
Kunst und Gewerbe blühen hier
In frischer ungebrochener Kraft,
Und treue Kameradschaft hält
Das Handwerk und die Künstlerschaft.
Kunst und Gewerbe aber sind
Seit Jahren auch das weite Feld,
Das Sie mit zielbewußtem Fleiß
Beackert haben und bestellt.
Wo schwarze Kunst am Werke ist,
Da setzen Sie die Hebel an,
Daß Gutenberg auch heute noch
Als Meister triumphieren kann.
Wo Bücher wachsen und gedeihn,
Da haben Sie dafür gesorgt,
Daß dem Gewerbe edle Kunst
Vom Reichtum ihrer Schätze borgt;
Daß überall die Schönheit sich
Mit dem Gediegenen vermählt;
Daß jedes Buch die rechte Form,
Die würdige Gestalt erhält.
Es blüht und sproßt die reiche Saat,
Die Sie ins deutsche Land gestreut,
Und köstlich ist der Bücherschatz,
Mit dem Sie unser Volk erfreut.
Wenn man Ihr Streben irgendwo
Verständnisvoll und ganz versteht,
Dann ist es hier in unsrer Stadt,
Wo Sie der Hauch der Kunst umweht.
Ihr Ziel ist ja auch unser Ziel;
Ihr Schaffen ist dem unsern gleich;
Was Sie beglückt, beglückt auch uns;
Sie sind ein Teil von unserm Reich!
Daß Sie mit uns zufrieden sind,
Trotz des bescheidnen Festprogramm,
Und keiner es nachher bereut,
Daß er zu uns nach München kam;

Daß jeder es von Ihnen fühlt,
Wie herzlich er willkommen hier,
Wie hoch man Ihre Taten schätzt,
Das hoffen und das wünschen wir!
Und nun Glück auf! Mög' reiche Frucht
Der Segen Ihrer Arbeit sein!
Mein Trinkspruch aber sei geweiht
Dem Deutschen Buchgewerbverein!
Er, der vom Unkraut uns befreit,
Das durch die Büchersaaten kroch,
Der das Gewerbe durch die Kunst
Geadelt hat, — er lebe hoch!

In mustergültiger typographischer Ausstattung wurden den Anwesenden diese Verse dann überreicht, außerdem auch noch ein hübsch ausgestattetes Programm in Buchform und ein größerer Führer durch München gespendet. Dem anregend verlaufenen Begrüßungsabend folgte am Morgen die Besichtigung des Deutschen Museums, Abteilung II, Zweibrückenstraße, bei der die Münchener in liebenswürdigster Weise für geschickte eingehende Führung Sorge getragen hatten und die es vor allen Dingen ermöglichte, in der verhältnismäßig kurzen zur Verfügung stehenden Zeit einen ziemlich umfassenden Überblick über diesen Teil des Museums zu gewinnen, der folgende Gruppen enthält: Metallhüttenwesen und Metallbearbeitung, Gastechnik, Elektrotechnik, sowie das ganze Beleuchtungswesen, Baumaterialien, Musikinstrumente, Luftschiffahrt, Wohnungs-, Straßen-, Brücken- und Tunnelbau, Wasserversorgung und Entwässerung, Kältetechnik, Heizung und Lüftung. Im Anschluß daran fand um 11 Uhr vormittags im großen Saale des Künstlerhauses die 24. Hauptversammlung statt. Herr Dr. Volkmann erteilte zunächst Herrn Ministerialdirektor von Meinel das Wort, der als Vertreter der Kgl. Bayerischen Staatsregierung erschienen war und die Versammelten mit folgenden Worten begrüßte:

„Meine Herren! Namens der bayerischen Staatsregierung habe ich die Ehre, Sie bei uns in Bayern herzlichst willkommen zu heißen und den warmen Sympathien Ausdruck zu geben, welche die bayerische Staatsregierung Ihren idealen Bestrebungen und Zielen entgegenbringt. Was der Deutsche Buchgewerbeverein seit mehr als einem Vierteljahrhundert für die künstlerische und technische Förderung des Buchgewerbes geleistet hat, hat auch in Bayern lebhaftes Interesse gefunden, und unvergessen bleibt Ihnen auch bei uns, daß Sie so viel zur Bekämpfung der Schundliteratur beigetragen haben. Aber auch im allgemeinen glaube ich sagen zu dürfen, daß Ihre Bestrebungen nicht nur Ihrem Gewerbe, sondern der Allgemeinheit zugute kommen, und der Staat ist nicht der letzte, der daraus Nutzen zieht.

Unsre Bücher sind nicht nur unsre Freunde in unsern Mußestunden, sie sind unsre täglichen Ratgeber, unsre Mitarbeiter, und wenn Sie sich dieser Freunde annehmen, wenn Sie dazu beitragen, daß sie in einem gefälligen Gewande erscheinen, daß ihre Sprache klarer wird, so erwerben Sie sich auch bei uns ein Verdienst, sind Sie die Freunde unsrer Freunde. Damit habe ich aber noch nicht erschöpft, was sich über Ihre Bestrebungen sagen läßt. Indem Sie auf eine geschmackvolle Ausstattung Wert legen, erhöhen Sie die Freude am Buch als eigenem Besitz. Mit Hilfe der modernen Illustrationstechnik machen Sie die Meisterwerke der Kunst weiten Kreisen zugänglich, indem Sie für eine geschmackvolle Ausstattung Sorge tragen, heben Sie das Geschmacksniveau im allgemeinen und verwirklichen den Gedanken der künstlerischen Erziehung des Volkes im besonderen, und dies liegt sowohl im Interesse der Gewerbetreibenden als auch der künstlerischen Erziehung des Nachwuchses. Gerade auf diesem Gebiete können wir noch vieles leisten.

Lassen Sie mich mit dem Wunsche schließen, daß gerade in dieser erzieherischen Hinsicht Ihrem Streben in Zukunft Erfolg beschieden sein möge und daß Sie von Ihrer Tagung in München von unsrer Stadt und unsrer Gewerbeschau ein freundliches Andenken mit hinwegnehmen mögen! In diesem Sinne heiße ich Sie nochmals namens der bayerischen Staatsregierung herzlichst willkommen!"

Sodann ergriff Herr Stadtschulrat Dr. Kerschensteiner als Vertreter des Magistrats der Stadt München das Wort, indem er ausführte: „Meine Herren! Der Magistrat der Stadt München hat mich beauftragt, der Hauptversammlung des Deutschen Buchgewerbevereins beizuwohnen und Ihnen die besten Willkommensgrüße zu bieten. Mir war dieser Auftrag sehr sympathisch, denn seit vielen Jahren verfolge ich Ihre Tätigkeit, schon mit Rücksicht darauf, daß wir der Frage der Erziehung des Nachwuchses auch unserseits größte Aufmerksamkeit zuwenden mußten. Ich habe zu diesem Zwecke Ihre Zeitschrift gelesen, Ihre Ausstellungen, Vorträge, Ihr Museum besucht.

Wenn wir zurückschauen auf die Zeit der siebziger Jahre, wo ich, wie der Herr Ministerialdirektor sich ausgedrückt hat, diese Freunde, die wir in den Büchern haben, zum ersten Male in Händen hatte, so müssen wir feststellen, daß das Buchgewerbe eine ganz enorme aufwärtssteigende Entwicklung durchgemacht hat; es ist vielleicht dasjenige Kunstgewerbe, das in den letzten 50 Jahren die größte Aufwärtsbewegung zu verzeichnen hat und das in künstlerischer Beziehung heute bei uns eine Entwicklung aufweist, wie in keinem andern Staate. Das Niveau des künstlerischen Buchgewerbes war in den siebziger und achtziger Jahren relativ bescheiden, es hob sich erst in den neunziger Jahren, dank der Anregungen aus Künstlerkreisen. Aber auch die Opferfreudigkeit der Verleger und Schriftgießer in Deutschland hat



sich hierbei gezeigt, die es möglich machten, künstlerisch ausgestattete Bücher zu mäßigen Sätzen unter das Publikum zu bringen. Es ist hierdurch ein Aufschwung des deutschen Buchgewerbes zu konstatieren, der mit der Kultur unsers Volkes eng zusammenhängt.

Ihre Anregungen haben wir auch verfolgt in den Fachschulen, die zum Teil vom Staatsministerium, zum Teil von der Stadtgemeinde München hier ins Leben gerufen wurden. Ich darf wohl daran erinnern, daß wir hier zwei Schulen zur Erziehung unsers Nachwuchses besitzen, wie sie vielleicht außer der Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe in Leipzig einzig in Deutschland dastehen. Der gesamte Nachwuchs im ganzen graphischen Gewerbe in München ist an normalen Tagen zwischen 8 bis 12 und 2 bis 6, wöchentlich neun Stunden während der ganzen Lehrzeit verpflichtet diese Schulen zu besuchen, um dort nicht bloß eine allgemeine Ausbildung zu erhalten, sondern vor allem, um dort für die künstlerische Seite der Werkstatt erzogen zu werden. Und auch das ist wieder den Buchdruckern und Verlegern hoch anzurechnen, daß sie im Gegensatz zu den mannigfachen Vertretern des Buchgewerbes in andern Städten den jungen Leuten die Erlaubnis zum Besuche der Schulen zu normalen Tageszeiten gegeben haben. Vielleicht hat der eine oder der andre der Herren Lust, sich unsre Gewerbeschule in der Pranckstraße anzusehen, vielleicht auch interessiert es sie, zu sehen, wie die Bestrebungen des Buchgewerbevereins in einer künstlerisch geleiteten Anstalt verfolgt werden. Die Graphische Lehr- und Versuchsanstalt, die vor zwölf Jahren infolge Initiative eines hiesigen Vertreters des Buchgewerbes durch die Stadtgemeinde und die Staatsregierung ins Leben gerufen wurde, unterrichtet ihre Schüler in Photographie, Chemigraphie, Licht- und Kupferdruck (Heliogravüre). Sie hat ein eigenes Gebäude hierfür errichtet und trägt die Staatsregierung die Hauptlast für deren Unterhaltung.

Und so sehen Sie, daß die Begrüßung, die Ihnen heute durch die beiden Vertreter der bayerischen Staatsregierung und der Stadtgemeinde München zuteil wird, nicht platonischer Liebe entspringt, oder weil die Gelegenheit sich zufällig bietet, sondern daß sowohl die bayerische Staatsregierung, als auch die Stadtgemeinde München an Ihren idealen Bestrebungen wärmsten Anteil nimmt und dies durch praktische und opferfreudige Gesinnung bekundet, und daher darf ich Sie wohl nochmals im Namen der Stadt begrüßen und Ihnen die besten Erfolge von Ihrer diesjährigen Tagung wünschen!"

Herr Dr. Volkmann dankte den beiden Herren warm für ihre herzlichen und anerkennenden Begrüßungsworte, die bei den Versammelten lebhaften Beifall ausgelöst hatten, und ging dann zum ersten Punkt der Tagesordnung über: Jahresbericht des 1. Vorstehers und Bericht über die Internationale Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik in Leipzig im Jahre 1914. Zu diesem Punkt hatten, da ja besonders der Bericht über die Ausstellung von allgemeinem Interesse war, auch Gäste Zutritt. Herr Dr. Volkmann gab in großen Zügen ein Bild der Entstehungsgeschichte der Ausstellung und ihrer schon weit vorgeschrittenen Organisation, wobei er auch des Prioritätsstreites München-Leipzig gedachte, der ja aber erfreulicherweise in durchaus freundlicher Form zugunsten Leipzigs seine Erledigung gefunden habe. Die etwa dreiviertelstündigen Ausführungen fanden bei den zahlreich Versammelten lebhaftes Interesse. Herr Dr. Volkmann schloß seine Rede mit der Aufforderung, ein Landeskomitee zu bilden, welches speziell die Bearbeitung Bayerns in die Hand nehmen möchte. Dieser Aufforderung zufolge reichte Herr Kommerzienrat Hans Oldenbourg eine Vorschlagsliste ein, nach der an nachstehende Herren eine Einladung zum Beitritt in das Komitee ergehen wird: Theodor Bleicher i. Fa. Grimm & Bleicher, Buchdruckereibesitzer J. B. Grassl, Hofphotograph Grainer, Edgar Hanfstaengl, Dr. Georg Hirth i. Fa. Knorr & Hirth, Alexander Jadassohn für den Drei-Masken-Verlag, Kunstanstaltsbesitzer J. B. Obernetter, Alexander Oldenbourg i. Fa. R. Oldenbourg, Wirkl. Rat Josef Ritter von Schmaedel i. Fa. Meisenbach Riffarth & Co., Direktor Fritz Schwartz i. Fa. F. Bruckmann A.-G., Kommerzienrat Arthur Sellier i. Fa. Dr. Datterer & Co., Heinrich Simhart i. Fa. Brend'amour, Simhart & Co., Generalkonsul Tüngler, Verlagsbuchhändler Hans von Weber und Karl Wolf i. Fa. C. Wolf & Sohn. Zum eigentlichen ersten Tagesordnungspunkt dann übergehend, erstattete Herr Dr. Volkmann den bereits gedruckt vorliegenden, in den Händen der Mitglieder befindlichen Jahresbericht, indem er zunächst der verstorbenen Mitglieder gedachte, die im verflossenen Jahre abberufen worden sind, insbesondere aber gedachte er des verdienstvollen Verwaltungsdirektors Arthur Woernlein, der leider im noch nicht vollendeten 50. Lebensjahre am 12. Dezember vorigen Jahres nach schwerer Krankheit starb und dessen Tod für den Verein einen großen Verlust bedeutete. Herr Dr. Volkmann bat die Anwesenden sich zu Ehren der Verstorbenen von den Plätzen zu erheben, was geschah. Auf eine besondere Verlesung des Jahresberichtes wurde verzichtet, derselbe wurde von der Hauptversammlung genehmigt. Als zweiter Punkt der Tagesordnung kam der Bericht des Schatzmeisters für das Jahr 1911 zum Vortrag, den in Abwesenheit des leider durch Krankheit verhinderten 1. Schatzmeisters, Herrn Heinrich Wagner, der Geschäftsführer Herr Max Fiedler verlas, ebenso den Bericht der Revisoren, die auf Grund ihrer Prüfung Entlastung des Schatzmeisters beantragten.

Der Rechnungsabschluß für das Geschäftsjahr 1911 zeigt erfreulicherweise ein recht günstiges Bild, indem er einen buchmäßigen Überschuß von M 10769.71 ausweist. Dieses günstige Ergebnis ist indessen nur dadurch möglich gewesen, daß dem Deutschen Buchgewerbeverein von hochherzigen Gönnern M 65000.— bar zum Ankauf der Sammlung von Werken der alten Buchbindekunst von Dr. Becher in Karlsbad zur Verfügung gestellt und ferner Bücher und Blätter im Werte von M 5553.33 geschenkt wurden. Läßt man die Schenkungen außer Betracht, so können wir ebenfalls mit Genugtuung feststellen, daß die Verbindlichkeiten für offenstehende Rechnungen in diesem Jahre um M 1574.45 geringer sind, als im Jahre 1910. Das Archiv für Buchgewerbe hat einen geringeren Zuschuß (M 2147.54) erfordert als im Voranschlag vorgesehen war. Die Hypothek hat sich durch Amortisation um M 1617.43, die Anteilscheinschuld durch Rückkauf um M 4000.— erniedrigt. Der Rechnungsabschluß wurde gleich dem Jahresbericht einstimmig genehmigt, ebenso auch der Voranschlag der Einnahmen M 146446.38 und der Ausgaben M 156100.— für das Jahr 1912.

Dem Antrage der Revisoren, dem Schatzmeister für die gelegte Rechnung Entlastung zu erteilen, wurde einstimmig Folge gegeben. Die Wahlvorschläge für den Vorstand bzw. den Vereinsausschuß für die turnusmäßig ausscheidenden je vier Herren lagen gedruckt vor. Leider hatte Herr Martin Schröder, langjähriger 2. Schatzmeister des Vereins, gebeten, infolge schwerer Erkrankung von einer etwaigen Wiederwahl Abstand zu nehmen; an seine Stelle wurde Herr Gustav Flinsch, Geschäftsführer der Firma Ferd. Flinsch, G.m.b.H., Leipzig, gewählt, die übrigen Herren nahmen die auf sie gefallene Wahl wieder an. Der Vorstand besteht nunmehr aus den Herren: Dr. L. Volkmann i. Fa. Breitkopf & Härtel, Leipzig, 1. Vorsteher; Arndt Meyer i. Fa. Bibliographisches Institut, Leipzig, 2. Vorsteher; Heinrich Wagner i. Fa. H. Wagner & E. Debes, Leipzig, 1. Schatzmeister; Gustav Flinsch i. Fa. Ferd. Flinsch, G.m.b.H., Leipzig, 2. Schatzmeister; Geh. Kommerzienrat Georg W. Büxenstein i. Fa. W. Büxenstein, Berlin; Max Enders i. Fa. E. A. Enders, Leipzig; Kommerzienrat Georg Giesecke i. Fa. J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig; Dr. Walter de Gruyter i. Fa. Georg Reimer, Berlin; Kommerzienrat Felix Krais i. Fa. Hoffmannsche Buchdruckerei, Stuttgart; Generalkonsul Rudolf Ritter von Oldenbourg i. Fa. R. Oldenbourg, München; Dr. Ernst Reclam i. Fa. Philipp Reclam jun., Leipzig; Professor Max Seliger, Direktor der Kgl. Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe, Leipzig.

Eine Einladung der Kgl. Hof- und Staatsbibliothek, zur Besichtigung einer Ausstellung wertvoller Bucheinbände und Inkunabeln, die dieselbe in ihren Räumen veranstaltet hatte, wurde noch bekannt gegeben, dann vereinigte nach Schluß der Hauptversammlung ein gemeinsames Frühstück, welches von den Münchener Mitgliedern dargeboten war, die Teilnehmer. Nachmittags 3 Uhr fand eine Besichtigung der Druckerei von Knorr & Hirth statt, demjenigen Münchener Druckereibetriebe, in dem die Münchener Neuesten Nachrichten und die weltbekannte Jugend hergestellt werden. Der außerordentlich praktische Betrieb, sowie die geschmackvolle, mustergültige Einrichtung der Expedition und Redaktion fanden das ungeteilte Interesse der Besucher. Dieses Münchener Druckhaus arbeitet mit fünf Zwillings- und drei Vierrollen-Rotationsmaschinen, sowie acht Linotype-Setzmaschinen; für den Zeitungsbetrieb laufen noch 27 Buchdruckschnellpressen und zirka 60 Maschinen für Schriftgießerei, Stereotypie und Buchbinderei. Von Knorr & Hirth begaben sich die Teilnehmer nach der Bayerischen Gewerbeschau, die in zwanglosen Gruppen eingehend besichtigt wurde; die Ausstellung ist so reichhaltig und bietet so viel des Interessanten, daß man es sich versagen muß, eine Aufzählung der einzelnen Abteilungen hier zu geben. Abends traf sich der größte Teil der Versammlungsteilnehmer im Künstlertheater der Ausstellung, in dem das wirkungsvolle Ausstattungsstück Kismet gegeben wurde. Am 21. Juni vormittags fand dann die Besichtigung der Abteilung I des Deutschen Museums in der Maximilianstraße statt, in der folgende Gruppen untergebracht sind: Geologie, Eisenhütten- und Bergwesen, Eisenbearbeitung, Wasserkraft-, Wind- und Gasmotoren, Dampfmaschinen und Landtransportmittel, Geodäsie, Mathematik, Kinomatik, Mechanik, Optik, Akustik, Astronomie, Wärme- und Wellenlehre, Elektrizität und Magnetismus, Telegraphie und Fernsprechwesen, Maltechnik, Photographie, Buchdruck, Textilindustrie, Landwirtschaft, chemische Großindustrie und Elektrochemie, sowie das gesamte Schiffswesen.

Nach Besichtigung des Museums vereinigte sich noch einmal eine größere Anzahl Herren in den Räumen der Kgl. Hof- und Staatsbibliothek, um die Ausstellung der wertvollen Bucheinbände in Augenschein zu nehmen. Das kostbare Material, welches hier auflag, erregte in mehr wie einer Beziehung das Entzücken der Besucher. Von dort aus trennte man sich, um der schönen Kunststadt Lebewohl zu sagen. Zuvor wurden noch herzliche Dankesworte den Münchenern ausgesprochen, ganz besonders aber den Herren Ritter von Schmaedel und Alexander Oldenbourg, deren besonderer Fürsorge es zu danken war, daß die Teilnehmer an der 24. Hauptversammlung des Deutschen Buchgewerbevereins sich so vieler lehrreicher und abwechslungsreicher Stunden im gastlichen München erfreuen konnten.

Berichte aus dem Deutschen Buchgewerbemuseum

Herausgegeben von der Museumsleitung

Neuerwerbungen für die Kgl. Sächsische bibliographische Sammlung

DIE sogenannte Klemmsche Sammlung stellt innerhalb der im Buchgewerbemuseum aufgespeicherten Schätze ein ziemlich abgeschlossenes Ganzes dar, das in manchen Teilen eines weiteren Ausbaues kaum mehr bedarf. Die Inkunabeln der Kgl. Sächsischen Bibliographischen Sammlung haben eine planmäßige Vervollständigung kaum mehr nötig, die ja ohnehin bei den zur Verfügung stehenden Mitteln schwer möglich wäre, auch das Buch des 16. Jahrhunderts ist für eine Sammlung, die hauptsächlich auf die Qualität sehen muß, gut vertreten, — da bleiben nur noch die Gebiete weiter auszubauen, die von nicht so einschneidender Bedeutung sind. Die Werke der Buchkunst aus dem 17. und 18. Jahrhundert, das Buch der Romantik, technisch interessante Bücher der späteren Zeit, Handschriften und Bücher fremdländischen Ursprungs, vor allem aus dem jetzt gerade im Mittelpunkt des Interesses stehenden Kunstgebieten des Ostens — Persien, Armenien usw. — alles das sind Dinge, die in keiner Sammlung fehlen dürfen, die dem Buch und seiner Geschichte dienen will. Unter diesem Gesichtspunkt sind die neuen Erwerbungen zu betrachten, die für die Klemmsche Sammlung in den letzten zwei Jahren betätigt worden sind.

Wir wollen einige der wertvolleren Stücke herausgreifen und etwas eingehender betrachten. Zunächst ein Manuskript in armenischer Sprache, vermutlich aus dem 15. Jahrhundert, das Neue Testament enthaltend und mit Miniaturen reich geschmückt. Wir sehen hier auf sechs ganzseitigen Bildern folgende Darstellungen: Maria und Joseph, wie sie Vögeln zusehen, die ihr Nest bauen — Einzug Christi in

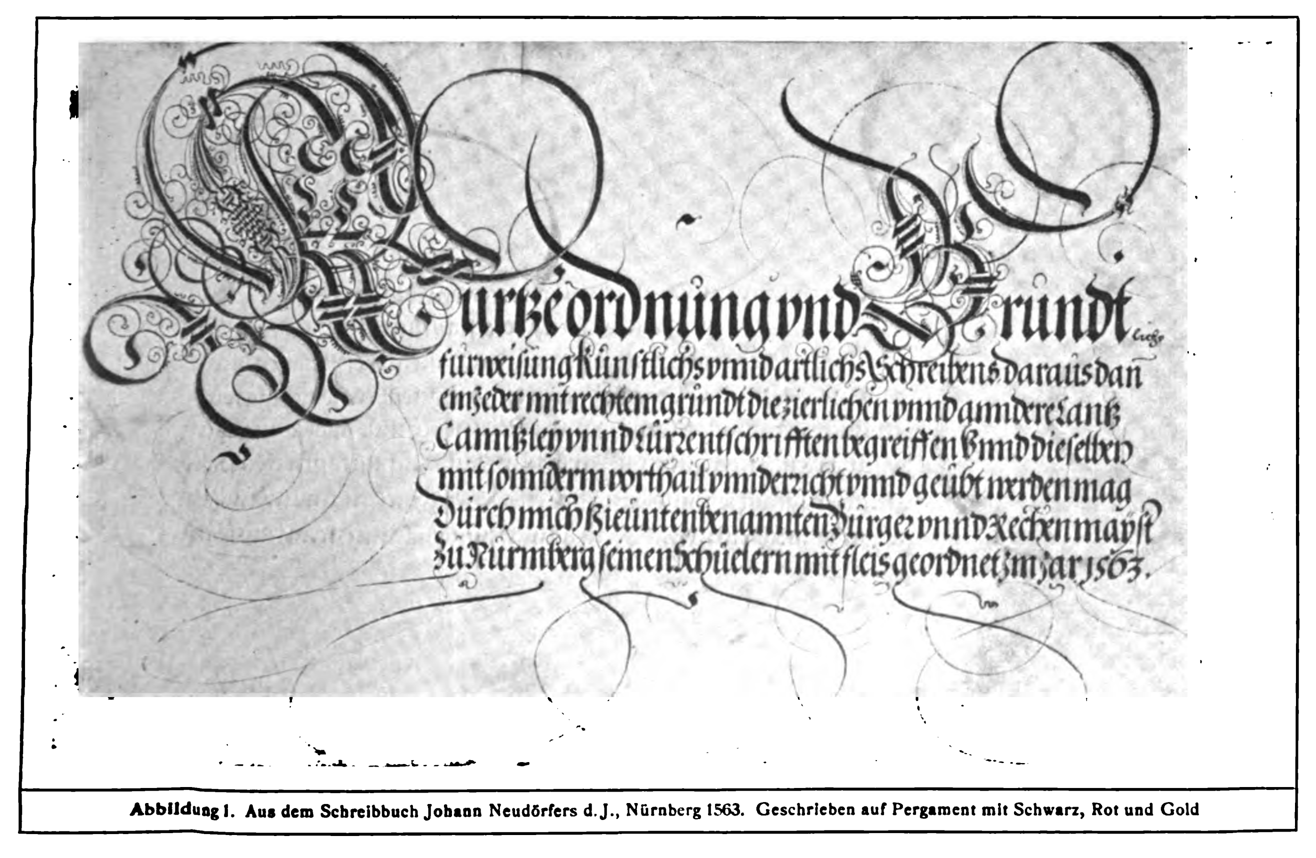


Abbildung 1. Aus dem Schreibbuch Johann Neudörfers d. J., Nürnberg 1563. Geschrieben auf Pergament mit Schwarz, Rot und Gold

Jerusalem — Die dreiFrauen am Grab — Ausgießung des Heiligen Geistes — Himmelfahrt Christi — Der thronende Christus. Die Kapitelanfänge sind mit sehr reichen, farbig bemalten Zierleisten markiert, einzelne Figuren am Rande illustrieren den Text noch ausführlicher, weiter finden sich sehr viele ornamentale und figürliche Schmuckstücke, die zum Teil an europäische Buchmalereien der Gotik gemahnen, im wesentlichen aber von der Kunst des Orients abhängig sind. Noch mehr tritt dieser orientalische Ursprung allerdings bei den größeren Zierleisten zutage; die Illustrationen sind durchaus byzantinisch im Stil, die Köpfe ausdruckslos, die Faltengebung ganz schematisch und die szenische Darstellung unbeholfen, so daß dieses armenische Manuskript einen guten Begriff von einem Stil in der Buchmalerei gibt, der sonst nicht in unsrer Sammlung vertreten ist, obwohl er auch für die abendländische Kunst große Bedeutung besitzt. Die abendländische Miniaturmalerei des frühen Mittelalters steht ja zum Teil unter dem Einfluß von Byzanz; da die Erwerbung eines solchen Kodex so gut wie ausgeschlossen erscheint, muß uns das armenische Buch einen Ersatz bieten, trotzdem es erst dem späten Mittelalter angehört. Übrigens ist auch der Einband unsers armenischen Neuen Testamentes nicht ohne Interesse. Er ist mit dunkelbraunem Leder überzogen, die Fitzbünde sind mit farbiger Seide abnorm stark ausgebildet, die Stehkanten sind genau wie in der griechischen Einbandtechnik abgeschrägt, der rückwärtige Deckel ist mit einer Klappe versehen, die den Buchschnitt schützen soll. Zum Schmuck der Decken sind Handstempel in Blindpressung verwendet, in den vier Ecken und in der Mitte im Spiegel sind Muster aus Bandwerk angebracht, deren Form zum Teil mit Punzen bezeichnet ist. In der Mitte der Vorderseite findet sich ein Wappen mit einer Umschrift, die den Ungarnkönig Matthias Corvinus als Besitzer andeuten soll, aber offenbar eine spätere Zutat ist. Alles in allem stellt dieses Neue Testament keine uninteressante Bereicherung unsrer Sammlung dar.

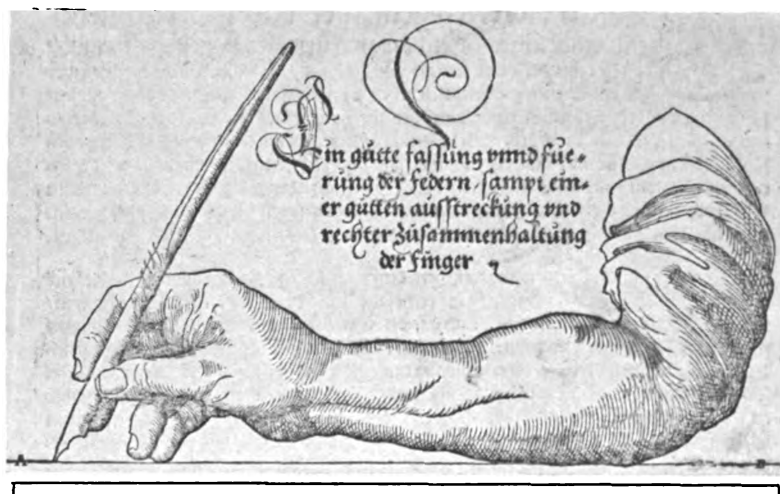


Abbildung 2. Aus dem Schreibbuch des Wolfgang Fugger, Nürnberg 1553

Es stammt aus der Sammlung Lanna, die 1911 bei Gilhofer und Ranschburg in Wien versteigert wurde. Auf derselben Auktion erwarben wir ein zweites Manuskript, das für uns von besonderem Wert ist. Es ist ein Schreibbuch und zwar wahrscheinlich ein Originalmanuskript eines Sohnes des Nürnberger Schreibmeisters Johann Neudörfer, der noch zu Dürers Zeit gelebt hat und auf die Ausbildung der deutschen Schreibkunst von hervorragendem Einfluß gewesen ist (Abbildung 1). Das Manuskript führt den Titel: *Kurtze ordnung und Gründtliche fürweisung künstlichs und artlichs Schreibens, daraus dann ein jeder mit rechtem grundt die zierlichen vnnd anndere Canntzley vnnd Currentschriften begreiffen vnnd dieselben mit sonnderm vortheil vnnderricht vnnd geübt werden mag. Durch mich hinunten benannten Burger vnnd Rechenmayster zu Nürnberg seinen Schuelern mit fleis geordnet im Jahr 1563.* — Das Buch ist mit größter Akkuratesse mit Rot, Schwarz und Gold auf Pergament geschrieben und stellt sich wohl als das Originalmanuskript eines Neudörferschen Schreibbuches dar, wie sie ähnlich auch in Holz geschnitten wurden. Die äußerst sorgsame Ausführung steht der Annahme entgegen, wir hätten etwa nur eine Kopie nach einer Neudörferschen Vorlage vor uns. Auf acht Blatt sehen wir zunächst Anwendungen der verschiedenen Schriftarten vor uns, einzelne Beispiele von Kurrent, Kanzlei usw., alle Seiten sehr schwungvoll mit Schnörkeln und verzierten Initialen versehen; auf Blatt 9 beginnt ein neuer Abschnitt, der den Titel führt: *Kurtze Ordnung vnnd Künstliche*

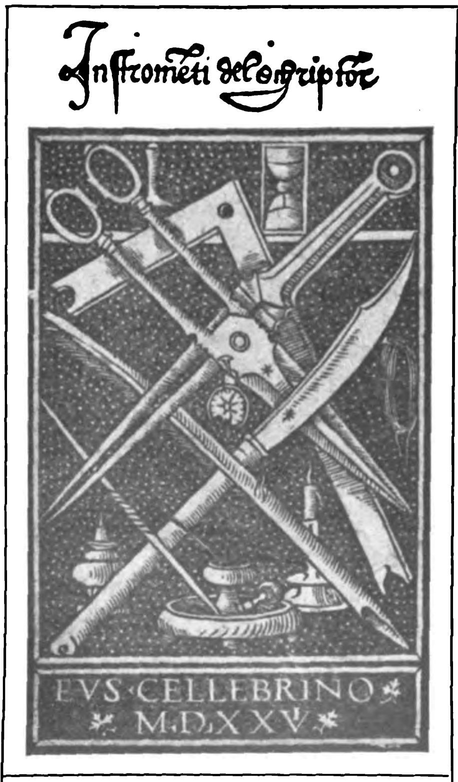
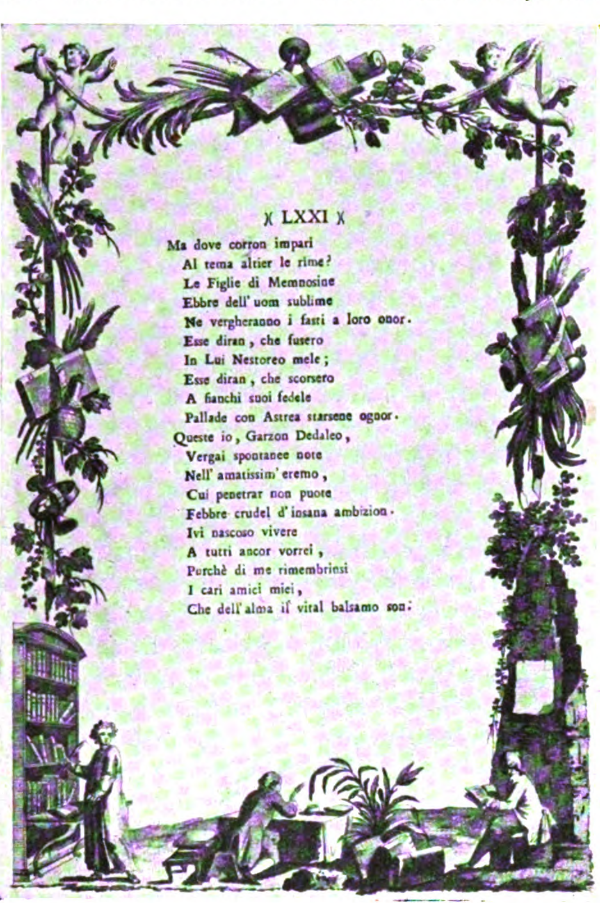


Abbildung 3. Die Werkzeuge des Schreibers. Aus dem Schreibbuch des Eustachio Cellebrino, Venedig 1526

fürweisung manncherley vnnd der fürnembsten Haubtschrifften, daraus dann ein yeder die Fundament der Zierschrifften leichtlich begreiffen mag. Durch Johann Neudorffer, Bürger vnnd Rechenmaister zu Nurmberg geordnet. Im jar der geburt Jhesu Christi 1568. Nulla dies sine linea. Da der alte Neudörfer schon 1563 gestorben ist, muß dieser Johann Neudörfer sein Sohn sein, der aber natürlich vollkommen in den Bahnen seines Vaters wandelt. Diese Unterweisung vom Jahre 1568 gibt in der Art, wie es auch sonst in den deutschen Schreibbüchern üblich gewesen ist, ausführliche Aufschlüsse zunächst über die Kanzleischrift, über die „Zerstreuung, Zusammensetzung und Anhenckung" der Kanzleibuchstaben. Dann kommen die verschiedenen Arten der Kurrentschriften, endlich auch die Fraktur, das letzte Blatt zeigt eine Probe einer Kursivschrift nach italienischem Vorbild. Interessant an dem Schreibbuch ist auch der Einband, der mit braunem Leder überzogen und mit Stempeln, Bordüren mit der Rolle und Platten in Blind- und Goldpressung geschmückt ist und wohl aus einer Nürnberger Werkstatt stammt. Auf der Vorderseite steht außerdem: *Kunstbuch. Carolus Kres 1567.* Dieser Karl Kreß, ein Angehöriger der bekannten Nürnberger Patrizierfamilie Kreß, ist noch weiter durch ein gemaltes Exlibris, das heißt ein von einem Herrn und einer Dame im Kostüm der Zeit flankiertes Kreß-Wappen als Besitzer bezeichnet. Sein Porträt in Kupferstich, das eingeklebt ist und dazu auf der Rückseite des Blattes der Vermerk: Karln Kressen Kunstbuch A. 1568, stammt aus späterer Zeit. Da das Buch in späterer Zeit eingebunden wurde, scheint es nicht ausgeschlossen, daß es nicht ganz komplett ist. Wenn einmal die Werke der Neudörfer oder überhaupt der deutschen Schreibmeister des 16. Jahrhunderts im Zusammenhang bearbeitet würden, käme auch in diese Frage Klarheit.



LXXI

Ma dove corron impari
Al tema altier le rime?
Le Figlie di Memnosine
Ebbre dell' uom sublime
Ne vergheranno i fasti a loro onor.
Esse diran, che fusero
In Lui Nestoreo mele;
Esse diran, che scorsero
A fianchi suoi fedele
Pallade con Astrea starsene ognor.
Queste io, Garzon Dedaleo,
Vergai spontanee note
Nell' amatissim' eremo,
Cui penetrar non puote
Febbre crudel d' insana ambizion.
Ivi nascoso vivere
A tutti ancor vorrei,
Purchè di me rimembrinsi
I cari amici miei,
Che dell' alma il vital balsamo son:

Abbildung 4
Seite aus einem Huldigungsgedicht. Venedig, Ende des 18. Jahrhunderts

Die Sammlung von Schreibbüchern in unsrer Bibliothek wurde abgesehen von diesem Manuskript noch durch vier gedruckte, bzw. mittels Holzschnitten hergestellte Schreibbücher bereichert, die alle dem 16. Jahrhundert angehören. Das wichtigste davon ist das bekannte Schreibbuch eines Neudörfer-Schülers *Wolfgang Fugger* in Nürnberg, das bisher sowohl im Buchgewerbemuseum wie in der Bibliothek des Börsenvereins fehlte (Abbildung 2). Das Buch führt den Titel: *Ein nützlich und wolgegründt Formular manncherley schöner schriefften, Als Teutscher, Lateinischer, Griechischer vnnd Hebrayscher Buchstaben . . . 1553.* Gedruckt ist das Buch *„bey Catharina Dieterichin in verlegung Wolffgang Starck"*. Das Fuggersche Schreibbuch gehört mit zu den umfangreichsten Werken der Art und ist auch textlich durch allerlei historische sowie praktische Bemerkungen von bedeutendem Wert. Es ist rein als Lehrbuch gedacht und gibt daher zunächst genaue Anweisungen über das Schneiden der Federn, über die Federhaltung usw.; dann wird wieder sehr genau die „Zerstreuung, Anhenckung" usw. der Buchstaben erklärt und zwar kommt zuerst die Kurrent, die wieder geteilt ist, in eine gemeine, geschobene, gewundene und gewölbte. Dann kommen die Kanzleischriften, ferner die Frakturschriften und die gotischen Schriften, vor allem die *Textur*, über die Fugger schreibt: *„Die Textur ist eine schöne und doch eine langsame malerische Schrifft, denn sie mit sonderm Fleiß geschrieben werden will, ist auch ander Zeit bräuchlich gewesen, wie dann solchs die Meßbücher, Psalter, vnnd andere mehr (so zu Bamberg getruckt sind worden) außweisen; kumbt jetzt gar ab, daß nichts nit mehr damit gedruckt wird."* Ebenso interessant sind auch die Anmerkungen zur Rundgotisch: Die alte Rotund ist eine sehr schöne Schrift, *„ist vor vil Jahren sehr gemain vnnd gebräulich gewesen bey den Italienern, welche ihre Meßbücher, auch die Gaistlichen vnnd Weltlichen Rechtbücher mit gedruckt haben . . . . . Es sind auch die zwo Schrifften, so wir die Schwabacher vnd Wittenberger nennen, nach diser Buchstabenart nachgeschnitten worden."* Nach der deutschen beschäftigt sich Fugger noch sehr eingehend mit der Kursiv- und

Lateinschrift, ferner mit der griechischen und hebräischen Schrift, zum Schluß gibt er genaue Anweisungen über die Konstruktion von römischen Versalien, die natürlich auf Dürer zurückgehen. Das Buch ist auch als Druckerzeugnis vortrefflich.

Ein sehr niedliches, seltenes Schreibbuch ist das des *Cellebrino,* das sich ausschließlich mit der Kaufmannsschrift befaßt. Es trägt den Titel: *„Il modo d'imparare di scriuere lettera merchantescha et ectiam à far lo inchiostro et cognoscer' la carta. Con el modo de temperare la penna. Composto et fatto per lo ingenioso Maistro Eustachio Cellebrino da Vdene. lo anno santo 1526.“* Es umfaßt nur vier Blätter und ist vollständig mit der runden, mit Schnörkeln und Anklängen an die Rundgotisch versehenen Kaufmannsschrift geschrieben, die wir aus den italienischen Schreibbüchern des 16. Jahrhunderts gut kennen. Auf der letzten Seite ist das Handwerkszeug des Schreibers (instromenti del scriptore) sehr hübsch abgebildet (Abbildung 3).

Das dritte Schreibbuch, das wir neu erworben haben, trägt den Titel: Thesauro de scrittori ..... Diverse sorte littere , ... tutte extratte da diversi et probatissimi Auttori ..... da lo preclarissimo *Sigismundo Fanto* Intagliata per *Vgo da Carpi* 1535. Der Inhalt entfernt sich nicht wesentlich von dem, was wir aus dem wichtigen Schreibbuch des Ludovico Vicentino kennen, wir finden auch hauptsächlich die Renaissancekursiv verwendet, dazu die verschiedenen Formen der Kaufmannschrift, Urkundenschriften und dergleichen und vor allem eine große Anzahl Zierschriften im Charakter der Textur, Schriften aus Bandwerk und konstruierte gotische Schriften, darunter eine Rundgotisch, die sich auch in dem folgenden Schreibbuch findet. Der Name des L. Vicentino ist öfters als Autor der Vorlagen angegeben, nach dem Titel kommt eine Tafel mit dem Handwerkszeug, ähnlich wie im vorigen Buch, den Schluß macht eine große Rechentafel mit dem großen und kleinen Einmaleins und dergleichen.

Selbständiger scheint das vierte Schreibbuch, von dem leider der Titel fehlt, das als Werk des *Vespasiano Amphiareo: „opera nella quale si insegna a scrivere varie sorti di lettere, et massime una lettera bastarda da Lui, novamente retrovata, Venetia, G. A. Rampazetto 1588“* — anzusehen ist. Außer der üblichen Kursiv, lettera merchantesca, littera bastarda, enthält dieses Buch ganz besonders viele Zierinitialen, darunter ein Alphabet aus knorrigen Baumästen und ein Texturalphabet mit Grotesken, Putten und dergleichen — in zwei verschiedenen Graden — das an komplizierten Bildungen selbst die deutschen Zierformen der Zeit übertrifft, die übrigens dem Autor ebenfalls bekannt gewesen sind.

Von den übrigen Neuerwerbungen sind noch folgende Stücke bemerkenswert: Ein Druck in plattdeutscher Mundart, *Kerckenordeninge, wo . . . Im Hertochdome tho Meckelenborch geholden werdt. 1557.* Hinten steht: *Gedrucket tho Rostock by Ludowich Dietz 1557.* Der Druck ist interessant durch die Noten, als Type ist eine Schwabacher gebraucht, die mit einer Fraktur als Auszeichnungsschrift verwendet ist. Die Klemmsche Sammlung besitzt von demselben Drucker ein Werk von 1529.

Ein hebräischer Druck von 1701, dem ein griechisches Neues Testament von Johannes Lensden herausgegeben — Lipsiae et Lubbenae, apud Georgium Vossium impressit Jo. Christian Langenheim 1730 — angeheftet ist, ist wegen des Einbandes interessant. Wir sehen hier Pergament für die Decken verwendet, das so gefärbt ist, daß der Eindruck von Schildkrot entsteht — eine interessante, relativ gut gelungene Imitation, die diesen sehr gut erhaltenen Band begehrenswert machte. Nur durch den Umschlag interessant sind zwei Dissertationen aus den Jahren 1743 und 1771, die beide mit einem sehr reich geschmückten Buntpapier versehen sind und nicht übel demonstrieren, wie man in früher Zeit kleine Drucksachen behandelt hat.

Die Zahl der typographisch hervorragenden Werke unsrer Sammlung wurde durch zwei Drucke vermehrt, von denen der eine die von Rich. Franc. Phil. Brunck herausgegebenen Werke des Sophokles enthält, die in Straßburg von Johann Georg Treuffel 1786 verlegt worden sind. Vor allem die griechische Type, die dazu verwendet wurde, ist von Interesse. Das zweite Werk der Art ist durch eine zierliche Antiqua ausgezeichnet. Es betitelt sich: An Flora und Ceres von C. von der Lühe und ist in Wien, bey J. V. Degen, Buchdrucker und Buchhändler, 1803 verlegt.

Buchkünstlerisch im engeren Sinne des Wortes sind dann zwei Werke, die mit Hilfe des Kupferstichs reicher ausgestattet sind. Zunächst ein Buch: *Sonetti del Signor Francesco Redi Aretino accademico della Cruscea in Firenze 1702 Nella Stamperia die Sua Altezza Reale, appresso Piero Antonio Brigonci.* Der Druck enthält zwei ganzseitige Illustrationen in Kupferstich, darunter ein vorzügliches Porträt des Verfassers, und auf jeder Seite ein Kopf- und Schlußstück, das sehr gut in den Formenschatz der italienischen Graphik um 1700 einführt, der noch manches von dem plumpen Barock aber doch schon viel von der Feinheit des 18. Jahrhunderts an sich hat. Noch interessanter ist das zweite ebenfalls italienische Werk aus dem Ende des 18. Jahrhunderts, das sich betitelt: *Poesie per l'ingresso solenne di sua eccellenza il signor Gio. Antonio Gabriel cavaliere e cancellier Grande* und das, wie am Schlusse angegeben ist, erschienen ist: *appresso Allesandri, e Scattaglia incisori in rame Venezia.* Es zeigt auf jeder Seite höchst merkwürdige, oft stillebenartig, ausgesponnene Rahmen in Kupferstich, die am unteren Teil sogar in kleine, hübsch ausgeführte Szenen ausgehen (Abbildung 4). Der Einband ist später und nach Art der reliures romantiques mit Plattenpressungen versehen. Dr. *Schinnerer.*

Buchgewerbliche Rundschau

Ausstellungswesen.

Briefverschlußmarke. Zwecks Erlangung einer vorläufigen Briefverschlußmarke war seitens der Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914 ein Wettbewerb unter den Schülern der Kgl. Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe ausgeschrieben worden. Die Aufgabe bestand darin, eine reine Schriftmarke anzufertigen, die irgendwelche figürliche oder symbolische Hinweise auf die Ausstellung also nicht enthalten sollte, und hierzu waren 84 Entwürfe eingegangen. In einer Sitzung des Presseausschusses wurden zunächst acht Arbeiten in die engere Wahl gestellt und von diesen folgenden vier Preise erteilt: Paul Schneider, I. Preis; Heinz Dörffel, II. Preis; Elsbeth Bruns, III. Preis; Bruno Eyermann, IV. Preis. Lobende Erwähnung fanden die Entwürfe von: Erna Creutzberger, Max Naumann, Adelheid Schimz und Lotte Winter. Die preisgekrönten Arbeiten werden im nächsten Hefte des Archiv für Buchgewerbe als Beilage veröffentlicht. Wie schon erwähnt soll der zur Ausführung kommende I. Preis als vorläufige Verschlußmarke dienen, denn es besteht die Absicht, späterhin für jede der 16 Gruppen der Ausstellung eine besondere Siegelmarke zu schaffen, die das Gebiet der einzelnen Gruppe durch geeignete Darstellung in künstlerischer Weise zum Ausdruck bringt.

Schriftgießerei.

Eine **Mediäval-Kursiv** von **Walter Tiemann** herausgegeben von **Gebr. Klingspor,** Offenbach. Zur Tiemann-Mediäval hat die Gießerei Klingspor eben eine Kursiv herausgegeben, die uns in einer höchst geschmackvoll ausgestatteten, 36 Seiten umfassenden Probe vorliegt. Wie bei einem Künstler wie Tiemann nicht anders anzunehmen ist, erfüllt diese neue Tiemannschrift alle Erwartungen, die man hegen konnte, und tritt als eine vollwertige Ergänzung seiner Antiqua an die Seite. Nach dem mit den Anwendungen gefüllten Teil der Probe sind die verschiedenen Grade der Tiemann-Kursiv vorgeführt, dann die Zierbuchstaben in verschiedenen Größen, Einfassungen und eine ganze Reihe von Schmuckstücken, aus denen man Tiemann auch als Ornamentkünstler kennen lernen kann. Die Tiemann-Antiqua ist vielleicht die meistverwendete und am leichtesten zu verwendende moderne Künstlerschrift, die wir haben, und der Grund hierfür liegt in ihrem reichen Fond an guter Tradition. Sie ist nicht so „geistreich" wie manche andre moderne Erzeugnisse, und sie schließt sich enger als diese an die traditionellen Formen an, dabei ist sie aber doch persönlich und so kultiviert, wie man es sonst nur von den Schriften der alten Zeit gewohnt ist. Die Tiemann-Kursiv besitzt dieselben Vorzüge. Sie ist klar zu lesen, sehr fein aber doch nicht dünn, harmonisch in der Erscheinung und von sehr schöner geschlossener Wirkung im fortlaufenden Satz. Wenn man im einzelnen dem Zug der Buchstaben folgt, wird man mit besonderem Vergnügen den graziösen Biegungen, den kleinen Schleifen und interessanten An- und Absätzen der Buchstabenbilder nachgehen. Vor allem die Zierbuchstaben sind von großem Reiz; es gewährt viel Genuß zu beobachten, mit welcher Grazie die gebräuchlichen Grundformen der Buchstaben zu amüsanten Liniengebilden umgemodelt sind. Die Linieneinfassungen sind einfach und geschmackvoll, die Schmuckstücke entsprechen den Gebilden, die Tiemann bei seinen buchkünstlerischen Arbeiten auch sonst in so dezenter Weise zu verwenden liebt. Da sehen wir Fruchtkörbe, Füllhörner und dergleichen, dann eine Sphinx, einen Pegasus, den Merkur usw., einem Kreis oder Oval einbeschrieben, in der Art, wie es der Künstler bei seinen Signeten zu tun pflegt. Die Tiemann-Kursiv ist nicht nur im Zusammenhang mit der Antiqua als eine wesentliche Bereicherung unsers Schriftbesitzes zu bewerten und steigert den Wert der Antiqua, sondern sie stellt auch eine für sich sehr hoch zu schätzende und gut zu verwendende Schrift dar. Neben der Wieynk-Kursiv haben wir jetzt noch eine zweite hervorragende neue Kursivschrift, die gerade im Hinblick auf diese erste sehr deutlich erkennen läßt, welche verschiedene Möglichkeiten sich dem modernen Schriftkünstler bei der Lösung solcher Aufgaben bieten. Die Wieynk-Kursiv schließt sich mehr an die Formen des 18. Jahrhunderts an und geht sehr deutlich aus dem freien, beweglichen Duktus des Schreibens hervor. Die Tiemann-Kursiv ist strenger, sie hat eher etwas von der früheren italienischen Art der Kursiv und ist vielmehr eine ausgesprochene Druckschrift, wenn sie auch offenbar sehr viel von den lebensvollen Zügen der geschriebenen Schrift mit übernommen hat.

Ehmcke-Fraktur. Ist es nun im allgemeinen Entwicklungsgang begründet oder muß es direkt als eine Folge des Schriftstreites aufgefaßt werden — Tatsache ist es jedenfalls, daß man der deutschen Schrift in neuester Zeit ganz besondere Aufmerksamkeit widmet. Wir werden in den nächsten Jahren noch mehr neue Künstler-Frakturschriften bekommen, so wie wir hervorragende Antiquaschriften bereits besitzen. Die Aufgabe scheint besonders schwer, deshalb wurde sie bis jetzt noch nicht so intensiv in Angriff genommen. Wie F. H. Ehmcke sich mit dem Problem abfinden würde, war auf jeden Fall bemerkenswert, schon deshalb wird die neueste Ehmcke-Schrift eines weitgehenden Interesses sicher sein. Die Ehmcke-Fraktur ist zunächst nicht im Handel und

wurde nur von der Offizin W. Drugulin in Leipzig für einige Werke verwendet; einem weiteren Kreis wurde sie vor allem durch eine kleine Propagandaschrift bekannt gemacht, die den Mitgliedern des Deutschen Werkbundes gelegentlich der Tagung in Wien im vergangenen Juni überreicht wurde. Das kleine Buch ist nicht nur wegen seiner Form beachtenswert, sondern auch wegen seines Inhalts, der von dem Künstler selbst verfaßt ist und neben Bemerkungen über das Zustandekommen der neuen Fraktur auch eine längere historische Übersicht: „Die drei Ausdrucksformen der deutschen Schrift: Textur, Schwabacher, Fraktur" enthält. Daß diese Übersicht manche treffliche Bemerkungen enthält, ist bei einem Künstler, der so sehr wie Ehmcke gewohnt ist, über seine Arbeit in Schrift und Wort Rechenschaft abzulegen, nicht anders zu erwarten; uns scheint auch die Nutzanwendung, die Ehmcke aus der historischen Betrachtung für seine neue Schöpfung zieht, durchaus einleuchtend. Was er will, ist, mit dieser neuen Schrift eine Fraktur zu geben, die den eigentlichen Frakturcharakter konsequent festhält. Er will die „spielende Beweglichkeit der über die Zweckform hinausgesteigerten Zierform", die die alte Fraktur auszeichnet, festhalten. „Mir war es darum zu tun, die rhythmische Bewegung, wenn auch gegenüber den barocken Frakturen in etwas gemäßigt, durch die gesamte Schrift durchzuführen." In der Tat ist diese Beweglichkeit eine der bezeichnendsten Eigenschaften der neuen Schrift, die sich auch in den Gemeinen — man betrachte etwa den Ansatz des n oder das sch und das w! —, am meisten aber in den Versalien ganz klar ausspricht. Dabei ist der Fortschritt nach seite des Charakteristischen, Individuell-Künstlerischen im Gegensatz zu der vulgären Form etwa einer Zeitungsfraktur ganz bedeutend. Ein Vergleich des N oder W, wie es die neue Fraktur aufzuweisen hat und wie es sonst gebräuchlich ist, sagt mehr als viele Worte. Gerade von den Versalien sind die meisten Buchstabenbilder mit ihrer straffen, schlanken Bewegtheit von sehr großem Reiz, auch der Versuch, das A von dem U in charakteristischer Weise zu unterscheiden, ist sehr gut gelungen. Die Type wirkt vor allem in dem Grad, in dem die Broschüre gesetzt ist (Cicero), ausgezeichnet, kräftig und markant, und sehr schön im Verhältnis von Schwarz und Weiß, in kleineren Graden verliert sie vielleicht an Wirkung. Die neue Ehmcke-Schrift hat vieles von der früheren Fraktur des 16. Jahrhunderts, sie ist auch bei weitem traditioneller als seine früheren Schöpfungen, aber gerade darin, scheint uns, beruht ihr bedeutender Wert.

Aus den graphischen Vereinigungen

Altenburg. In der Sitzung der *Graphischen Vereinigung* am 4. Mai 1912 lagen eine große Anzahl Festdrucksachen verschiedener Buchdruckergesangvereine aus, die in bezug auf Satzanordnung und Farbenharmonie manche Anregung boten. — In der Sitzung am 5. Juni war die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Deutsche Wandkalender, ausgestellt, die neben sehr guten künstlerisch ausgestatteten Arbeiten auch solche aufwies, die in der deutschen Reichsdruckerei in mustergültiger Weise ausgeführt wurden. Von der Graphischen Vereinigung in Dresden waren Entwürfe für ein Johannisfestprogramm nebst Eintrittskarte zur Bewertung eingegangen. — In der Sitzung am 26. Juni hielt Herr *A. Müller* einen Vortrag über: Das Dr. Mertenssche Tiefdruckverfahren. Am Schlusse dieser interessanten Ausführungen erklärte er noch das Wesen der Monogrammprägung, indem er auf einer eigens konstruierten kleinen Presse praktische Versuche anstellte. Am gleichen Abend wurde noch auf das großzügige Unternehmen, die Internationale Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik, die 1914 in Leipzig abgehalten wird, aufmerksam gemacht, ferner kam der neueste Ausstellungsprospekt an die Mitglieder zur Verteilung. -o-

Aschaffenburg. In der Sitzung der *Typographischen Vereinigung* am 17. Mai 1912 wurde der Beitritt in den Deutschen Buchgewerbeverein zu Leipzig, sowie in den Verband der Deutschen Typographischen Gesellschaften beschlossen. Ferner kamen einige Anfragen, die in dem Fragekasten niedergelegt worden waren, zur Beantwortung. Am gleichen Abend hielt Herr *Rippel* einen lehrreichen Vortrag über: Das Ausschließen. — In der Sitzung am 31. Mai sprach Herr *Rippel* über: Entwürfe und Ausführung moderner Drucksachen. Eine Ausstellung geeigneter Arbeiten trug zur besseren Erläuterung des interessanten Vortrages wesentlich bei. w.

Augsburg. Der *Graphische Klub* hielt seine diesjährige Hauptversammlung im Februar ab; aus dem Bericht des Vorsitzenden war zu entnehmen, daß der Klub im abgelaufenen Geschäftsjahre eine rege Tätigkeit entfaltet hat. Als 1. Vorsitzender wurde Herr R. Stier gewählt. — Im Frühjahr hielt Herr *Bammes* aus München einen Vortrag über: Die Meisterprüfung im Buchdruckgewerbe. Er betonte, daß zwischen der Gesellen- und Meisterprüfung ein großer Unterschied sei, der oftmals von den Prüflingen verkannt werde. Ein sehr zu empfehlendes Werk zur Vorbereitung sei das von J. B. Lindl bearbeitete Buch „Die Meisterprüfung im Buchdruckgewerbe". In Zukunft würde es sich notwendig erweisen, auch praktische Vorbereitungskurse einzurichten, da die Prüflinge der Großstädte immer dadurch besser abschnitten, weil diesen mehr Fortbildungsgelegenheit geboten werde. — In der Sitzung am 5. Juni hielt Herr Museumsdirektor Dr. *Schinnerer* vom Deutschen Buchgewerbeverein zu Leipzig einen Lichtbildervortrag über: Moderne Reklamekunst. Siehe Archiv für Buchgewerbe, Jahrgang 1912, Heft 6, Liegnitzer Vereinsbericht. W.W.

Berlin. In der Junisitzung der *Typographischen Gesellschaft* sprach Herr Schriftsteller *Paul Hennig* über: Moderne Sprachsünden. Er wies darauf hin, daß im Schriftwesen unsrer Zeit ein hoher Grad von Flüchtigkeit und



Gedankenlosigkeit eingerissen sei, nicht nur im schriftlichen Geschäftsverkehr, sondern auch in den Zeitungen und Zeitschriften. Das Kaufmannsdeutsch ganz besonders enthalte allerlei Ungeheuerlichkeiten, die sich allgemein eingebürgert hätten und bekämpft werden müßten. Hierher gehöre die Anwendung von Worten wie: Antwortlich, baldgefälligst, höchstmöglich, ferner die sinnlose Steigerung: Hochachtungsvollst usw. Ferner wandte sich Herr Hennig gegen die mehr und mehr um sich greifende Gewohnheit, für Handelsfirmen endlos lange Bezeichnungen zu wählen und diese dann beliebig abzukürzen, wie z. B. Hapag, AEG, Gea, Dapag, Efubag. Was solle ein Forscher späterer Zeit, der sich mit unsrer Kultur befasse, sich unter solchen Verstümmelungen denken. Aber ebenso ungeeignet müsse man die Wahl langer und mehrfach zusammengesetzter Straßennamen bezeichnen, wie z. B.: Prinz-Louis-Ferdinand-Straße, Kaiser-Franz-Joseph-Platz. Schon aus Rücksicht auf den Fremdenverkehr sollten solche Bezeichnungen vermieden werden. In Inseraten findet man öfter den Ausdruck: 5—6 Gehilfen werden gesucht, das sei sinnlos, denn 5½ gäbe es nicht. Setzer, Korrektoren, Revisoren und alle, die mit der Herstellung von Zeitungen oder andern Druckwerken zu tun haben, seien berufen, an der Vermeidung solcher Sprachfehler mitzuwirken und für die Korrektheit unsrer deutschen Sprache einzutreten. Im Anschluß daran gab Herr *Zehnpfund* einen Bericht über die im Versammlungsraum ausgestellten Drucksachen von der Weltausstellung in Turin. Er machte darauf aufmerksam, daß diese ziemlich wahllos zusammengetragenen Arbeiten keineswegs geeignet seien, jüngeren Typographen als Vorbilder zu dienen, denn sie enthielten im allgemeinen nur Durchschnittsprodukte des täglichen Bedarfs. Das Bestreben der Aussteller sei in erster Linie darauf gerichtet, ihre Fabrikate so vorzüglich wie möglich herzustellen, nur große, bereits eingeführte Firmen seien in der Lage, besondere Aufwendungen für Drucksachen zu machen. Im anschließenden Meinungsaustausch bemerkte Herr Georg Wagner, daß die großen Geschäftshäuser mehr und mehr davon zurück kämen, ihre guten Drucksachen auf Ausstellungen offen auszulegen, weil sie vielfach lediglich von Ausstellungsmardern weggenommen würden, ohne einen Zweck zu erfüllen. In Turin hätten die namhaften Aussteller die Adressen der Fremden in den Hotels ausgekundschaftet und diesen ihre Kataloge direkt zugesandt. — In der folgenden Sitzung hielt Herr *Rothe* einen Vortrag über: Berufsgenossenschaft und Unfallverhütung. Er schilderte die traurigen Verhältnisse vor dem Erlaß der Krankenkassen- und Reichs-Unfallversicherungsgesetze, wo dem durch einen Betriebsunfall verletzten Arbeiter kein Anspruch auf Entschädigung irgendwelcher Art zugestanden wurde, erläuterte die wesentlichsten Bestimmungen des Gewerbe-Unfallversicherungsgesetzes und gab ein zahlenmäßiges Bild von den Segnungen der sozialen Gesetzgebung, auf Grund deren die Arbeitgeber allein bis zum Jahre 1909 4792 Millionen Mark an Beiträgen geleistet hätten. An der Hand zahlreicher Lichtbilder zeigte der Vortragende dann die wesentlichsten Schutzvorrichtungen für die beim Buchdruckgewerbe hauptsächlich in Frage kommenden Maschinen, wie Tiegeldruckpressen, Schnellpressen, Rotationsmaschinen, Schneidemaschinen, sowie Schutzvorrichtungen an Transmissionen und Antriebsmotoren. Er betonte, daß die Arbeiter es sich zur Pflicht machen müßten, während der Arbeit an Maschinen nicht durch gegenseitige Unterhaltung die Aufmerksamkeit von der Arbeit abzulenken, ferner dafür zu sorgen, daß Ordnung und Reinlichkeit in der Umgebung der Maschinen herrsche und daß sie sich den zu ihrem Wohle ersonnenen Schutzvorrichtungen nicht feindlich gegenüberstellen, sondern damit befreunden und etwaige Unbequemlichkeiten, die bis zur eingetretenen Gewöhnung damit verbunden, als notwendig in den Kauf nehmen sollen. Wenn das Interesse der Arbeiter für die Unfallverhütung vorhanden sei, dann habe die Berufsgenossenschaft mit ihren Anordnungen schon gewonnenes Spiel und es würden sicher viele Unfälle vermieden werden. Diesem Zwecke zu dienen, seien die demnächst in allen größeren Druckstädten zu veranstaltenden Vorträge bestimmt. -r.

Breslau. In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* am 5. Juni 1912 hielt Herr *Fritz Ziemke* aus Leipzig einen Vortrag über das Thema: Was für Aufgaben stellt die Praxis. Er wies eingangs seiner Ausführungen darauf hin, daß jeder Gehilfe, gleichviel welcher Sparte er angehöre, für seine Fortbildung unermüdlich tätig sein müsse, denn nur ein leistungsfähiger, auf allen Gebieten des Buchdrucks und der verwandten Gewerbe bewanderter Mann habe ein gesichertes Fortkommen. Herr Ziemke kam dann auf die verschiedenen, in der Praxis an den Gehilfen herantretenden Arbeiten zu sprechen, und erteilte mancherlei praktische Ratschläge, die sich mancher junger Gehilfe zunutze machen könnte. — In der Sitzung am 19. Juni berichtete Herr *Basler* über die Bewertung der Hannoverschen Johannisfestarbeiten. Herr *Neugebauer* besprach sodann das von der Kunstanstalt Meisenbach Riffarth & Co. in München herausgegebene Buch: Aus der Industrie für die Industrie. An der zeichnerischen Ausgestaltung waren hierbei Künstler, wie Behrens, Cissarz, Klinger usw. mit Erfolg tätig, während die ausführende Firma große Sorgfalt auf die Herstellung der Ätzungen und des Druckes gelegt hatte. Ein andres dem oben beschriebenen fast gleichkommendes Werk sei das der Firma Fr. W. Ruhfuß in Dortmund, welches unter dem Namen: Wie illustriere ich, in den Verkehr gebracht worden sei und gleichfalls einer eingehenden Besprechung unterzogen wurde. Zum Schluß der Sitzung kamen einige technische Fragen zur Beantwortung, Herr *Günther* besprach noch kurz Arbeiten aus dem Schriftschreibekursus der Gesellschaft. G-e.

Erfurt. Der *Typographische Klub* hielt am 17. Mai 1912 seine Generalversammlung ab, in der Herr *Bornemann* über das vergangene Geschäftsjahr einen ausführlichen Bericht erstattete. Aus demselben war zu entnehmen, daß der Klub eine rege und erfolgreiche Tätigkeit entfaltet hatte. — In der Sitzung am 24. Mai besprach Herr *Hampel* die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, norwegische und russische Drucksachen. — In der Sitzung am 7. Juni waren Arbeiten der Buchdrucker-Fachklasse zu Leipzig ausgestellt, die Herr *Halm* einer eingehenden Besprechung unterzog. Im anschließenden Meinungsaustausch kam einstimmig zum Ausdruck, daß sowohl Satz- wie Druckausführung eine äußerst sorgfältige Behandlung erfahren haben. — In der Sitzung am 12. Juni hielt Herr Museumsdirektor Dr. *Schinnerer* vom Deutschen Buchgewerbeverein zu Leipzig einen Lichtbildervortrag über: Moderne Reklamekunst. Siehe Archiv für Buchgewerbe, Jahrgang 1912, Heft 6, Liegnitzer Vereinsbericht. -el-

Heidelberg. In der Sitzung der *Typographischen Vereinigung* am 1. Juni 1912 gab der Vorsitzende das Ergebnis des Wettbewerbs zur Erlangung eines Johannisfestprogramms bekannt, der von der Typographischen Gesellschaft in Frankfurt a. M. ausgeschrieben und von der Vereinigung bewertet worden war. Am gleichen Abend war auch die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Drucksachen und Entwürfe der Werkstatt für neue Deutsche Wortkunst in Leipzig, ausgestellt, die eingehend besprochen wurde. -sch.

Karlsruhe. In der Sitzung der *Typographischen Vereinigung* am 8. Juni 1912 wurde das Ergebnis des Wettbewerbs zur Erlangung von Entwürfen zu einem Johannisfestprogramm für den Ortsverein des Verbandes der Deutschen Buchdrucker- und Schriftgießergehilfen bekanntgegeben. Die Bewertung hatte der Typographische Verein Concordia in Köln übernommen; es wurden Preise zuerkannt den Herren: I. Preis W. Burger, II. und III. Preis A. Brauckhage, IV. Preis J. Zimmermann, V. Preis H. Wanner; lobende Erwähnungen erhielten die Herren R. Günther und A. Meder. — In der Sitzung am 26. Juni besprach Herr *A. Meder* die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Lübecker und Berliner Drucksachen. — In der Sitzung am 30. Juni hielt Herr *Brandt* aus Oberndorf einen Vortrag über: Der Plattenschnitt und seine Vereinfachung durch den Plattenschneideapparat Praktikus. Durch eine Ausstellung selbstgeschnittener Platten in allen gebräuchlichen Materialien, wie Blei, Messing, Zelluloid usw. und praktische Vorführung des Apparates in der Bearbeitung der verschiedensten Materialien wurde die Brauchbarkeit desselben in bester Weise erwiesen. nn.

Kassel. In der Maisitzung der *Graphischen Vereinigung* wurden die Ergebnisse der beiden Preisausschreiben zur Erlangung von Vereinsdrucksachen (Briefbogen und Postkarte) und einer Johannisfestkarte bekanntgegeben. Die Bewertung der ersten Aufgabe hatte die Frankfurter Typographische Gesellschaft übernommen; es erhielten nachstehende Herren Preise: I. Förster, II. Arlt, III. Hartmann; lobende Erwähnungen die Herren Aust und Köhler. Die zweite Aufgabe wurde von dem Typographischen Verein Concordia in Köln bewertet und hatte folgendes Ergebnis: I. Preis Aust, II. Preis Knatz, III. Preis Köhler, IV. Preis Anger; lobende Erwähnungen erhielten die Herren Hartmann, Förster und Liebert. Beide Preisausschreiben waren am gleichen Abend ausgestellt und wurden eingehend besprochen. Im anschließenden Meinungsaustausch kam man zu dem Entschluß, die Arbeiten als Rundsendungen des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften dem Kreise Frankfurt zu überweisen. — Am 1. Juni fand eine außerordentliche Mitgliederversammlung statt. Herr *Hartmann* berichtete über die Kreisvorsitzendenkonferenz in Frankfurt des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften. Ferner wurde eine Sparkasse zum Besuche der im Jahre 1914 in Leipzig stattfindenden Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik eingerichtet. Als Ersatzmann für den aus dem Vorstand ausscheidenden Herrn Jochmann wurde Herr Förster gewählt. — In der Sitzung am 11. Juni hielt Herr Museumsdirektor Dr. *Schinnerer* vom Deutschen Buchgewerbeverein zu Leipzig einen Lichtbildervortrag über: Moderne Reklamekunst. Siehe Archiv für Buchgewerbe, Jahrgang 1912, Heft 6, Liegnitzer Vereinsbericht. nn.

Leipzig. In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* am 12. Juni 1912 sprach Herr *Wilh. Hellwig* über: Spezialzeichen, ihre Bedeutung und ihre Anwendung im Werksatz. Er führte aus entsprechenden Schriftproben, sowie gezeichneten Blättern eine lange Reihe wissenschaftlicher Spezialzeichen auf, die beispielsweise in der Chemie, Astronomie, Botanik und Elektrotechnik Verwendung finden, und gab anschließend Gießereien an, die bei Lieferung derartiger Zeichen die korrektesten Formen verkaufen. In dem anschließenden Meinungsaustausch wurde unter anderm auch der Wiederandersche Setzkasten für mathematische Zeichen behandelt und mannigfachen Zweifeln wegen seiner praktischen Verwendbarkeit Ausdruck gegeben. — In der Sitzung am 26. Juni hielt Herr *Schwarz* einen Vortrag über: Metalle und deren Verwendung für buchgewerbliche und graphische Zwecke. Er verbreitete sich zunächst über die Schmelzgrade der Metalle im allgemeinen, wie Blei, Silber, Gold, Eisen usw., um dann auf unsre Schrift-, Stereotypie-, Maschinensatz- und Hintergießmetalle, sowie deren Verbindungen näher einzugehen. Auch Messing, Kupfer, Zinn, Zink usw. betrachtete er von diesen Gesichtspunkten aus, gab Aufschlüsse über die Metallpreise, deren rasches Sinken und Steigen und bemerkte, daß das beste Metall stets das billigste für graphische Zwecke sei. Eine ganze Reihe von Metallproben erläuterten das Gehörte in bester Weise. — Das Johannisfest fand am 29. Juni in der üblichen zwanglosen Weise statt. ρ.

Leipzig. In der Sitzung der *Typographischen Vereinigung* am 5. Juni 1912 hielt Herr *W. Schneider* einen Vortrag über: Erzieherisches bei der Lehrlingsausbildung. Er schilderte die früheren Zustände, wo oftmals ein Lehrling bei einer mangelhaften Ausbildung auch noch häusliche Arbeiten verrichten mußte. Die heutige Entwicklung des Buchdruckgewerbes erfordere gleich zu Beginn der Lehre eine gründliche Ausbildung in allen Fächern, damit der Auslernende ohne große Schwierigkeiten sein gesichertes Fortkommen finde, denn die Anforderungen an einen Gehilfen wüchsen von Tag zu Tag. Man solle neben einer strengen Unterweisung auch stets aufklärend auf den Lehrling wirken, denn dadurch werde die Lernbegier bedeutend gefördert und das so vielseitige Gebiet des Buchdruckes dem Lehrling greifbarer gemacht. — Am gleichen Abend sprach Herr *Andersen* über: Den Wert des Schriftschreibens. Nach einem geschichtlichen Rückblick schilderte Herr Andersen an Hand verschiedener Tafeln die Entwicklung der einzelnen Schriftgattungen. Der Nutzen des Schriftschreibens für den praktisch arbeitenden Buchdrucker bestehe darin, Entwürfe möglichst satzgetreu in geschriebener Form rasch auf Papier zu bringen. Zu diesem Vortrag waren die Arbeiten des Schriftschreibekursus Andersen-Weiner ausgelegt. — In der Sitzung am 19. Juni sprach Herr *W. Wolff* über: Ausgestellte Arbeiten des Skizzierkursus für Anfänger. Das Ergebnis war ein sehr befriedigendes und bei fast allen Arbeiten zeigte sich das Bestreben nach Einfachheit und Zweckmäßigkeit.

München. Die *Typographische Gesellschaft* setzte in der ersten Hälfte dieses Jahres den im vorigen Herbst begonnenen Meistervorbereitungskursus und den fachtechnischen Unterrichtskursus fort; in beiden wurden sehr gute Ergebnisse erzielt. — In der Sitzung am 23. März hielt Herr *Josef Liedl* einen eingehenden Vortrag über: Annoncen aus Münchener Tageszeitungen. An Hand von guten und schlechten, der Praxis entnommenen Beispielen wurde

gezeigt, wie eine Annonce sein und wie sie nicht sein soll. Am gleichen Abend wurde der Beschluß gefaßt, im Jahre 1914 die Internationale Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik in Leipzig korporativ zu besuchen. Aus diesem Grund ward eine Reisekasse angelegt, an die jedes Mitglied seinen entsprechenden Beitrag entrichtet. Auf diese Weise wird es allen Mitgliedern ermöglicht, an der so ungemein viel Belehrung versprechenden Studienfahrt teilnehmen zu können. In der Sitzung am 4. April sprach Herr *Max Wöller* aus Frankfurt a. M. über: Typographische Zeitfragen. — In der Sitzung am 20. April waren Gebrauchsdrucksachen der Münchener Typographischen Gesellschaft, die in den letzten zehn Jahren entstanden waren, ausgestellt. Die Sammlung enthielt Programme, Jahresberichte, Festschriften, Kuverts, Satzungen, Diplome usw., die dem Verband der Deutschen Typographischen Gesellschaften als Rundsendung übergeben wurden. — In der Sitzung am 18. Mai war ein Wettbewerb der Typographischen Vereinigung Leipzig zur Erlangung von Entwürfen zu einem Jahresbericht 1911/12, ferner ein Wettbewerb der Typographischen Gesellschaft Frankfurt a. M. zur Erlangung von Entwürfen für einen Briefkopf ausgestellt. Sämtliche Arbeiten wurden am gleichen Abend einer gewissenhaften Bewertung unterzogen. Bei den Leipziger Entwürfen wurde die sehr starke Betonung der rein zeichnerischen Anlage getadelt, denn eine Anzahl Umschläge, Titelseiten usw. waren reine zeichnerische Leistungen. Wenn auch die hieraufbezüglichen Fähigkeiten einzelner anerkennenswert sei, so habe sich doch die Tätigkeit des Setzers im allgemeinen auf die Verwendung vorhandenen Materials zu erstrecken. — In der Sitzung am 4. Juni hielt Herr Museumsdirektor Dr. *Schinnerer* vom Deutschen Buchgewerbeverein zu Leipzig einen Lichtbildervortrag über: Moderne Reklamekunst. Siehe Archiv für Buchgewerbe, Jahrgang 1912, Heft 6, Liegnitzer Vereinsbericht. — In der Sitzung am 18. Juni lagen die zahlreichen, im letzten fachtechnischen Kursus gefertigten Arbeiten aus, die von Herrn *Josef Liedl* eingehend besprochen wurden. — Am 14. Januar wurde der Neubau des Deutschen Museums unter der Führung des Herrn *Gelius* besichtigt, ferner am 19. Mai die Kgl. Hof- und Staatsbibliothek in München, die zu ihren Schätzen eine ansehnliche Zahl Inkunabeln und Wiegendrucke zählen darf. XYZ.

Nürnberg. In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* am 19. März 1912 hielt Herr *Möhring* einen Vortrag über: Das Zeichnen in Volks- und Fortbildungsschulen. Dies müsse schon in den Volksschulen mit solchem Eifer betrieben werden, daß das Kind alles was es sieht und denkt rasch auf Papier zu bringen vermag. Der aufgegangene Keim müsse weiter gestärkt und vervollkommnet und später dann in der Fortbildungsschule fürs praktische Leben nutzbar gemacht werden. — In der Sitzung am 2. April sprach Herr *Max Wöller* aus Frankfurt a. M. über: Die Typographie als Kunstbetätigung, siehe Jahrgang 1911, Heft 11/12, Vereinsbericht Karlsruhe und Jahrgang 1912, Heft 3, Leipzig, Vereinsbericht Typographische Gesellschaft. — In der Sitzung am 3. Juni hielt Herr Museumsdirektor Dr. *Schinnerer* vom Deutschen Buchgewerbeverein zu Leipzig einen Lichtbildervortrag über: Moderne Reklamekunst. Siehe Jahrgang 1912, Heft 6, Liegnitzer Vereinsbericht. — In den Sitzungen am 17. April, 21. Mai und 12. Juni kamen Rundsendungen des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften: Gesangvereinsdrucksachen und Arbeiten des Dresdener Farbenmischkursus zur Besprechung, ferner Drucksachen der Herren Wörndl und Wienand. er.

Stuttgart. In der Sitzung des *Graphischen Klub* am 12. Mai 1912 besprach Herr *Brandt* aus Oberndorf den Plattenschneideapparat Praktikus. Siehe Vereinsbericht aus Karlsruhe in dieser Nummer. Im anschließenden Meinungsaustausch kam man zu der Überzeugung, daß durch diesen Apparat ein sehr nützliches Werkzeug auf dem Gebiete des Tonplattenschnittes für die Praxis geschaffen worden sei. Der Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für ein Johannisfestprogramm, der vom Gau Württemberg im Verbande der Deutschen Buchdrucker- und Schriftgießergehilfen ausgeschrieben worden war, hatte folgendes Ergebnis. Der I. Preis fiel nach Heilbronn, während der II. und III. Preis in Stuttgart verblieben. — Am 9. Juni fand eine außerordentliche Generalversammlung statt, in welcher der Beschluß gefaßt wurde, zum Besuche der Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914 eine Sparkasse einzurichten. -ng-

Zittau. In der Sitzung der *Graphischen Vereinigung* am 3. Juni 1912 wurde die Bewertung zweier Preisausschreiben vorgenommen und zwar eine Johannisfestdrucksache des Graphischen Klubs Görlitz und eines Quartbriefkopfes der Graphischen Vereinigung Bunzlau. Eine interessante Ausstellung gezeichneter Landkarten aller Erdteile wurde von Herrn *Bischoff* eingehend besprochen. Ferner lag die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Kölner Drucke auf. — In den Sitzungen am 22. Juni und 4. Juli wurden die Rundsendungen des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Jahresbericht-Entwürfe der Graphischen Vereinigung zu Leipzig, die Bernhard-Mappe der Schriftgießerei Flinsch in Frankfurt a. M., ferner Görlitzer Wettbewerbsarbeiten eingehend besprochen. -dl-

Bücher- und Zeitschriftenschau; verschiedene Eingänge

❦ *Aus der Industrie — für die Industrie.* Unter diesem Titel hat die Firma Meisenbach Riffarth & Co. in Berlin, München, Leipzig ein Prachtheft herausgegeben, das als eine graphische Gesamtleistung allerersten Ranges gelten muß. In erster Linie lassen die zahlreichen Blätter des Heftes die heutige Vollkommenheit der Reproduktionsverfahren für den Hoch- und Tiefdruck erkennen und es ist wohl auch der Hauptzweck des Heftes, die Leistungsfähigkeit der genannten Firma auf diesem weiten und vielseitigen Gebiete darzutun. Es werden hier nicht, wie das sonst zumeist zu geschehen pflegt, Abbildungen hergestellter Autotypien usw. gezeigt, sondern an praktischen Beispielen die Verwendungs möglichkeit und die Wirkung der verschiedenen Verfahren vor Augen geführt, und zwar an den mannigfachsten Druckproben aus der Praxis. Die abweichendsten Papierarten wurden hierbei in sehr geschickter Weise herangezogen. Von besonderem Interesse sind die Kombinationen mehrerer Druckverfahren zur Erzielung neuer und eigenartiger Wirkungen. In bezug auf den modernen Farbendruck bietet das Heft vortreffliche Leistungen; nicht minder interessant

sind viele Blätter in ihrem künstlerischen Entwurf. Wenn im Vorwort darauf hingewiesen ist, daß die Künstler Behrens, Cissarz, Hohlwein, Klinger und andre bei der Anlage des Heftes mitgewirkt haben, so muß bemerkt werden, daß die satztechnische Seite des Heftes vollste Anerkennung verdient. Ohne Zweifel wird diese Veröffentlichung den Auftraggebern der verschiedensten Industriezweige Anregung zur zweckmäßigen und künstlerischen Ausstattung ihrer Drucksachen geben, während anderseits zu hoffen ist, daß bei einer solchen vornehm künstlerischen Reklame auch der materielle Erfolg für die Herausgeberin des Heftes nicht ausbleibt. Durch das Entgegenkommen der Firma Meisenbach Riffarth & Co. sind wir in die Lage versetzt, zwei besonders charakteristische Blätter des Heftes als Beilagen zur vorliegenden Nummer des Archivs zu bringen. -r-.

❦ *Die Betriebsräume der Hof- und Universitätsdruckerei C. A Wagner in Freiburg i. Br.* In einem äußerst geschmackvoll ausgestatteten Hefte gibt die genannte Firma eine ausführliche Bilderfolge, aus der die zeitgemäßen Betriebseinrichtungen ersichtlich sind, über die sie verfügt und die sie in den Stand setzen, ihre Leistungsfähigkeit dauernd zu dokumentieren. Eine kurze Einleitung orientiert über die Entstehung und die Entwicklung der Firma, die heute zu den leistungsfähigsten und tüchtigsten der Branche zählt. Die Anordnung der zahlreichen Bilderseiten ist in sehr geschmackvoller Weise erfolgt: Kopf- und Fußleisten nach Zeichnungen von O. Wagner begrenzen die in Photographieton gehaltenen Autotypien sehr gut. Die Farbenwirkung ist eine vortreffliche und es gibt das Bändchen im ganzen zugleich erneuten Beweis von dem guten Geschmack der Herausgeberin, die sich auf dem Gebiete des Kunstdrucks seit langem einen Namen gemacht hat. Der ebenfalls von Otto Wagner entworfene, als Motto: „Eine moderne Buchdruckerei" tragende Einband nebst Vorsatzpapier sind äußerst geschmackvolle Arbeiten. S.

❦ *Die Schrift im Handwerk.* Herausgegeben von *Ernst Bornemann* und *Paul Hampel* in Breslau. Verlag von *Franz Benjamin Auffahrt, Frankfurt a. M.* Das zweite Heft dieser Publikation enthält wiederum eine große Anzahl von Schriftmotiven, die ebenso für die praktische Verwendung im Handwerk selbst, wie als Anregungen beim Schriftschreiben gelten können. Das seit einigen Jahren gepflegte Schreiben von Schriften mit der Rohrfeder oder dem Korkstift hat eine große Anzahl von Unterrichtswerken entstehen lassen, zu denen auch das vorliegende gezählt werden muß. Das Heft 2 bezweckt eine allgemeine Einführung in das Schriftschreiben, es wendet sich an fortgeschrittenere Kräfte, im Gegensatz zum 1. Hefte, das für den Anfänger und den ersten Unterricht bestimmt war. Die Verfasser geben keine umfangreichen Erklärungen, deren es ja beim Schreibunterricht auch nicht bedarf, sie legen das Hauptgewicht auf die richtige Übung auf Grund der Tafeln, die auch sämtlich ein Anwendungsbeispiel aufweisen. Der billige Preis der Hefte (M 1.20) sichert ihnen eine weite Verbreitung. S.

❦ *Anuario Tipográfico Neufville 1911 und 1912.* Dieses in spanischer Sprache von August H. Hofer, dem Direktor der Schriftgießerei von Succ. de J. de Neufville (Bauersche Gießerei) in Barcelona herausgegebene Jahrbuch hat einen doppelten Zweck: einesteils die wichtigsten Jahresbegebenheiten festzuhalten und die Neuerungen im spanischen Druckgewerbe zu verzeichnen, anderseits aber die Haupterzeugnisse der genannten Firma in Beispielen vorzuführen. Eine Anzahl von größeren Abhandlungen aus der Feder angesehener Fachmänner bildet den Hauptinhalt der vorliegenden zwei Bände; kleinere Artikel, technische Notizen, Hilfstabellen sowie eine größere Anzahl Beilagen ergänzen die im handlichen Kleinoktavformat gehaltenen Bände, die den spanischen Fachgenossen eine willkommene Gabe sein werden. Die Ausstattung des Anuario Tipográfico ist eine einfache, dem spanischen Geschmack entsprechende. S.

❦ *Benjamin Linnig,* La gravure en Belgique. Verlag von *Janssens frères, Antwerpen* 1911. Preis M 4.—. Bücher von kurzem sachlichen Inhalt, besonders solche kunsthistorischen Charakters sind immer zu loben, man wird daher das Erscheinen des kleinen Buches von Linnig, das einen kurzen Katalog der belgischen Graphik darstellt, mit Freuden begrüßen. Das Buch besteht in der Hauptsache aus einem alphabetischen Verzeichnis der Holzschneider und Kupferstecher, die in Belgien gelebt haben, mit Angabe ihrer Werke, einige sind auch in Porträts vorgeführt. Eine Einleitung orientiert kurz über die verschiedenen graphischen Techniken und ihre Entstehung und gibt Anhaltspunkte zur Geschichte der graphischen Kunst mit besonderer Berücksichtigung von Belgien. Von Interesse ist es, zu vernehmen, daß seit dem 16. Jahrhundert die Belgier in nahen Beziehungen zu Frankreich standen. In Paris lebten außerordentlich viel flämische Künstler, einige der bekanntesten Illustratoren französischer Kupferstich-Bücher sind von Abstammung Belgier. Das Werk von Linnig wird als Nachschlagebuch gute Dienste leisten. Dr. Sch.

❦ Dr. *Georg Haubenrisser, Anleitung zum Photographieren.* 14. und 15. Auflage. 183 Seiten mit 125 Abbildungen und 24 Beilagen. *Leipzig* 1912. *Ed. Liesegangs Verlag* (M. Eger). Preis geheftet M 3.—, gebunden M 3.50. — Das für Anfänger bestimmte Buch erfüllt den Zweck ausgezeichnet und kann wohl zu den besten Einführungen in das Wesen der Photographie gerechnet werden. Die große Anzahl von Vergleichsaufnahmen nach demselben Original trägt viel zum leichten Verstehen des Textes bei. Der Verfasser, selbst ein guter Praktiker, hat reichlich Gelegenheit gehabt, Anfänger anzuleiten, und man merkt diese pädagogische Erfahrung oft bei der Darstellung von schwierigeren Handgriffen der Photographie. Gg.

Inhaltsverzeichnis



ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE

BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW

49. BAND | AUGUST 1912 | HEFT 8

HERAUSGEGEBEN VOM DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREIN

Beiträge zur Entwicklungsgeschichte der Schrift

Von Dr. R. STÜBE, Leipzig

VI. Die Bilderschriften

Erster Teil: Wesen, Entstehung und Formen der Bilderschrift

DIE Bilderschrift ist eine ungemein weit verbreitete Erscheinung; alle Zonen der Erde und Völker verschiedener Rassen und Kulturstufen liefern uns Beiträge. Sehr schwierig aber sind die Probleme, die in ihr hervortreten.

Drei Fragen bedürfen vorerst der Klärung: zunächst die der Abgrenzung nach rückwärts und vorwärts, sodann die Frage, inwieweit sich in den mannigfaltigen Gestaltungen der Bilderschrift ein innerer Entwicklungsgang aufweisen läßt, endlich müssen wir die wirkliche Bilderschrift von den sehr ähnlichen Erzeugnissen primitiver Kunst scheiden.

Bei der Frage der Abgrenzung gegen ältere und jüngere Schriftformen müssen wir voraufsenden, daß es vielleicht überhaupt nicht möglich ist, ganz scharfe Grenzlinien zu ziehen. Es genügt nicht, auf die allgemeine Gültigkeit des Satzes hinzuweisen, daß es ebenso wie in der Natur so auch im kulturellen, geschichtlichen Leben keine scharfen Grenzlinien, sondern immer nur allmähliche Übergänge, mehr oder minder breite Grenzzonen zwischen den Erscheinungen gibt. Für das *geistige* Leben erfordert dieser Satz eine *psychologische Begründung*. Sie ist darin zu erkennen, daß das Vorstellungsleben des Menschen, sein ganzes Bewußtsein, sich niemals durch einen scharfen Schnitt von der Vergangenheit trennen läßt, daß es vielmehr allmählich in neue Formen des Denkens hineinwächst und ebendeshalb auch auf einer längst erreichten neuen Kulturstufe stets Reste ferner, oft längst versunkener Vergangenheit in sich birgt. Immer wieder überrascht auch der Kulturmensch den Beobachter durch Züge primitiver Anschauung, sogar der Barbarei. Unsre Uniformen sind z.B. nichts andres als eine Umbildung des Kriegsschmuckes, der primitiven Völkern als Schreckmittel dient. Alle aufklärende Bildung, alle höheren philosophischen und religiösen Ideen haben abergläubische Vorstellungen und Bräuche auch bei uns nicht aufzuheben vermocht. Für den Kulturhistoriker sind grade solche Überreste wertvolle Zeugen früherer Entwicklungsstufen, durch die unsre Vorfahren hindurchgehen mußten. Jedes gute Buch zur „Volkskunde" bietet dafür reichliche Belege.

Mit der Schrift ist es nicht anders. Die Bilderschrift wächst einerseits aus gewissen Formen älterer Darstellungsweise hervor. Wir werden sehen, daß sie vielfach an *magische Symbole* anknüpft. Anderseits reicht die Bilderschrift in höher entwickelte Formen der Schrift hinein; Bilderschrift liegt nicht nur dem altägyptischen, babylonischen und chinesischen Schriftsystem zugrunde, sie hat sich auch in Resten auf höheren Kulturstufen erhalten, wo das Bild oft rein berichtenden Charakter hat. Und selbst neben der Schrift führt sie ihr eigenartiges Leben, wie in den Illustrationen mittelalterlicher Rechtsbücher, oder in der „*Biblia pauperum*" (Bibel für arme Leute), die den des Lesens Unkundigen die biblischen Erzählungen durch Bilder vermitteln wollte. Der primitive Mensch — und ebenso das Kind — erzählt mit Vorliebe durch bildliche Darstellung. Und dieses Motiv ist in den Gemälden der Ägypter, in den Reliefs der Assyrer, Chinesen und Inder deutlich erkennbar, ja, es tritt noch in den Anfängen der großen Malerei des ausgehenden Mittelalters in dem naiven Erzählungston ihrer Werke hervor.

So umfaßt die Bilderschrift einen großen Zeitraum: sie reicht von ihren Anfängen bei primitiven Völkern nahezu bis an

Abbildung 3. Darstellung eines indianischen Zaubergesanges

unsre Zeit heran, ja in diese hinein, wenn wir etwa an die Marterln-Tafeln der Alpenländer, an manche Wirtshaus- und Ladenschilder, namentlich in kleinen, vom großen Verkehr wenig gestörten Orten denken, die im Bilde melden, was hier zu finden ist.

Daß diese vielfältige und weitverbreitete Anwendung des mitteilenden Bildes in sich wieder Stufen der Entwicklung aufweist, darf man von vornherein annehmen. Es ist aber nicht ganz leicht, diese Stufen zu scheiden und genauer zu bestimmen. Auch der hier unternommene Versuch, einen Stufenbau der Bilderschrift aufzustellen, kann nichts mehr als ein *Versuch* sein. Er beruht auf dem Grundgedanken, daß die fortschreitende Vervollkommnung der Darstellung dahin strebt, dem Inhalt des Dargestellten schrittweise näherzukommen, so daß die Schrift immer durchsichtiger, immer eindeutiger wird, bis die bildlichen Zeichen sogar als Ausdruck für feststehende Texte zu dienen vermögen. Damit hat die Schrift den Anschluß erreicht an die Sprache; zugleich aber ist damit das neue Problem gestellt, nicht nur feste Bilder für feste Texte zu schaffen, sondern die Sprache in ihren Bestandteilen selbst durch graphische Formen darzustellen.

Zwischen den beiden Endpunkten fast noch rein symbolischer Zeichen, die nur die Sache andeuten, und einer den Sätzen der Sprache angenäherten Bilderschrift liegen mancherlei Abstufungen. Als das *wesentliche Merkmal aller Bilderschrift* möchte ich ansehen, daß Dinge oder Hergänge in *erkennbarer* Weise dargestellt werden. Diese Schrift geht also von dem mitzuteilenden Inhalt aus und ist zunächst nicht an irgendeine Form des sprachlichen Ausdrucks gebunden. Bilderschrift ist aber erst *dann* möglich, wenn der *Inhalt* des Bildes dem unwillkürlich mit ihm verknüpften Spiele mannigfaltiger Vorstellungen entzogen und *eindeutig* erfaßt wird. Das Bild muß in einer *festen*, allgemeingültigen Bedeutung verstanden werden. Wie ich schon in meinen „Grundlinien zur Entwicklungsgeschichte der Schrift“ (München 1896) vermutet habe, ist das zuerst geschehen in Bildern von religiöser Bedeutung, in denen ein religiöser, als magische Formel feststehender Text veranschaulicht wird. Nur ist vom magischen Bilde als dem Ursprünglichen auszugehen.



Abbildung 1. Bilderschrift von Minahassa (Nord-Celebes) Darstellung eines 9tägigen Opferfestes mit Menschenopfer

Nach ihrer Darstellungsweise lassen sich *zwei Formen* der Bilderschrift unterscheiden: sie kann entweder den inneren Zusammenhang zahlreicher Hergänge, die ein *Ereignis* bilden, im Bilde veranschaulichen, oder sie kann für bestimmte *einzelne* Dinge oder Begriffe einzelne *feststehende* Zeichen schaffen. In der letzten Form nähert sich die Bilderschrift der Wortschrift, wie es in der Maya-Schrift, in der Schrift der Vei-Neger oder in der Bamumschrift (s. „Archiv“ 1911, Heft 7) geschehen ist.

Aber diese Formen stellen nicht notwendig psychologische Stufen der Schriftentwicklung dar. Als solche glaube ich folgende unterscheiden zu können:

1. *Andeutende Bilderschrift*, die sich darauf beschränkt, einen Vorstellungskomplex durch Zusammenfügung bildlicher Darstellungen seiner *wesentlichsten* Bestandteile auszudrücken (Abbildung 1).

2. *Berichtende Bilderschrift*, die einen bestimmten einzelnen Hergang, sogar einen geschichtlichen Zusammenhang, häufig ein persönliches Erlebnis zum Zwecke der Erinnerung oder Mitteilung bildlich veranschaulicht. Hierher gehören besonders die

nordamerikanischen „Piktographien" und die Briefe primitiver Völker (Anmerkung 1). Das wesentliche ist hier, daß der *Zusammenhang des Geschehens* im Bilde annähernd erkennbar dargestellt ist (Abbildung 2).

3. *Satzschriften*, in denen das Bild einen bestimmten, in fester sprachlicher Form geprägten Text darstellt. Hier ist das Bild das ursprüngliche, meist ein magisches Mittel, dem die Kraft des Zaubers innewohnt. Indem neben das Symbol der Zauberspruch trat, wuchsen magisches Mittel und Text zusammen. In nordamerikanischen Zauberhymnen (Anmerkung 2) liegen Proben dieser Erscheinung vor (Abbildung 3).

4. *Begriffsschrift*, in der das Bild eine bestimmte *einzelne* Sache oder einen einzelnen Begriff ausdrückt. Die Gestaltung des Zeichens geht auch hier vom Inhalt aus, ist ihrem Wesen nach *sachlich* bestimmt. Da aber naturgemäß bei der Darstellung einzelner Dinge der entsprechende sprachliche Ausdruck auf ein oder wenige Worte beschränkt ist, so kommt diese Form der Wortschrift ungemein nahe (Abbildung 4). Das Bild hat die sprachliche Ausdrucksform annähernd erreicht (Anmerkung 3). In dem Augenblick, wo die Absicht besteht, bestimmte *Worte* durch bildartige Zeichen darzustellen, ist *die* Wortschrift entstanden, deren Ausgangspunkt in der Sprache liegt. Diese Form trennen wir prinzipiell von der Bilderschrift, obwohl sie ihrem äußeren Aussehen nach ihr oft noch nahesteht.

In diese vier Gruppen versuchen wir das reiche bilderschriftliche Material einzuordnen, das sich uns aus verschiedenen Gebieten der Erde bietet. Und zwar kommen für die Verbreitung der Bilderschrift vier Kulturkreise in Frage:

1. *Die afrikanischen Völker*, unter denen die Buschmänner in ihren Malereien oft höchst bedeutende Werke primitiver Malerei geschaffen haben, die zum Teil zugleich bilderschriftartigen Charakter haben können (Abbildung 5).

2. *Die Völker des malaiischen Archipels und der Südsee-Inseln.* Auch hier finden wir eine hochentwickelte Kunst, in der das Motiv des Erzählens hervortritt. Zu wirklicher Schrift aber scheinen hier nur Ansätze vorzuliegen in Bildern religiösen Charakters, die sich bei malaiischen Stämmen finden. Bei den Völkern der Südsee dagegen haben sich zahlreiche Werke ausgesprochenen Kunsttriebes gefunden, es scheint in ihnen aber keine eigentliche Bilderschrift vorzuliegen (Abbildung 6).

3. *Die sibirischen Völker* und die *Eskimos*, deren Kulturstufe auch die *Lappen in Europa* angehören. Hier ist das berichtende Bild, namentlich zum Zweck brieflicher Mitteilung, meist zwar in äußerlich roher Zeichnung, aber psychologisch höchst interessanten Formen entwickelt (Abbildung 7).

4. *Die nordamerikanischen Indianer.* Sie sind das klassische Volk der Bilderschrift, die bei ihnen bis zur Höhe der Geschichtschreibung, der politischen

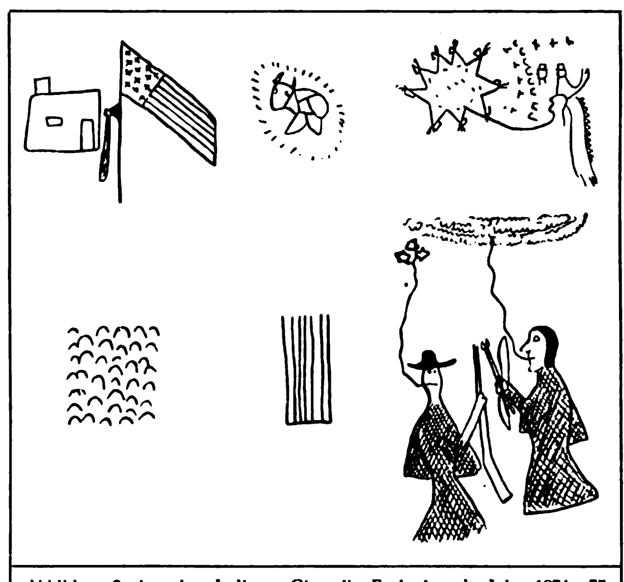


Abbildung 2. Aus einer Indianer-Chronik. Ereignisse der Jahre 1874—77

Urkunde und des religiösen Hymnus entwickelt ist. Nicht nur ungemein reichhaltig sind die sogenannten „Piktographien" der Indianer, sondern auch von bewundernswertem Scharfsinn. In ihnen bekundet sich — nahezu ein einziger Fall unter den kulturarmen Völkern — sogar ein stark entwickelter historischer Sinn. Formal wie psychologisch ist die nordamerikanische Bilderschrift von höchstem Interesse. Ihre höchste Entfaltung hat sie in den Schriften der mexikanischen Kulturvölker, der Maya und der Azteken, erreicht (Abbildung 8).

Aus dem hier beschriebenen Bereich haben wir das Material zu einer Geschichte der Bilderschrift zu entnehmen.

Ein andres Problem aber wird noch durch die Bilderschrift gestellt: ihr *Verhältnis zur primitiven Kunst und ihre Abgrenzung gegen diese.* Schon diese Frage würde allein eine umfangreiche Behandlung fordern; es muß hier genügen, die wesentlichen Gesichtspunkte

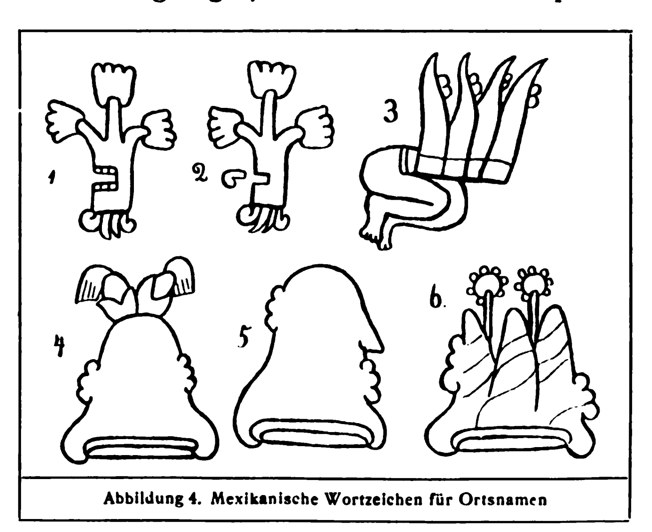


Abbildung 4. Mexikanische Wortzeichen für Ortsnamen

hervorzuheben. In diesem Zusammenhang ist nur die Psychologie der primitiven Kunst näher zu behandeln; für andre Fragen, zu denen sie Anlaß bietet, genüge hier ein Hinweis auf die vortreffliche Behandlung durch *R. Woermann* in seiner „Allgemeinen Kunstgeschichte“ Bd. I (Leipzig 1900), S. 40 bis 96. Hervorragende Beiträge liegen vor in den Werken von *E. Groos* (Die Anfänge der Kunst, Freiburg 1894), *M. Verworn* (Die Anfänge der Kunst, Jena 1902), *A. Vierkandt* (Die Stetigkeit im Kulturwandel, Leipzig 1908; Naturvölker und Kulturvölker, Leipzig 1896), *K. Th. Preuß* (Der Ursprung der Religion und Kunst: „Globus“ 1904—05), *E. Stephan* (Südseekunst, Berlin 1907).

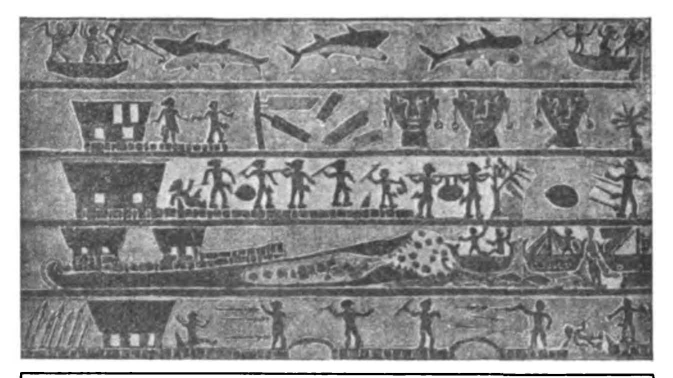


Abbildung 6. Malerei von der Palau-Insel (Südsee) Darstellung eines Fischfangs

Alle primitive Kunst ist eine Äußerung des elementaren Spieltriebes, der durch den Nachahmungstrieb oft zur Betätigung angeregt oder gesteigert wird. Das geistige Dasein des primitiven Menschen ist überall wesentlich gleichartig, wie *W. Wundt* neuerdings in seinen „Elementen der Völkerpsychologie“ (Leipzig 1912) darlegt. Dem entspricht die Gleichförmigkeit aller primitiven Kunstschöpfungen, auf die schon 1878 *Rich. Andree* in seiner Abhandlung „Petroglyphen“ (Ethnographische Parallelen und Vergleiche, Bd. I, 258) treffend hingewiesen hat. Neuerdings hat *Th. Koch-Grünberg* die Entstehung solcher Felszeichnungen in Südamerika beobachten und dabei als zweifellos feststellen können, daß alle derartige Zeichnungen in müßigen Stunden als eine Spielerei entstehen. Das ist nicht nur bei ganz kulturarmen Völkern so; auch bei uns kann man oft beobachten, daß „Narrenhände die Wände beschmieren“, sobald erst *einer* begonnen hat, eine saubere Wand oder einen Bretterzaun mit den Produkten seines Müßiggangs und seiner persönlichen Barbarei zu verzieren. Es entsteht sogar eine Art *Gemeinschafts*kunst, indem eine kleine Arbeit von zahlreichen Nachfolgern fortgeführt und vergrößert wird. Man hat z. B. beobachtet, daß aus Spielerei in Felswände eingeritzte Linien von zahlreichen Nachfolgern nachgezogen und so vertieft werden. Auch diese Übung ist bei uns keineswegs erloschen. Bei Braunschweig wird unter einer alten Linde Till Eulenspiegels Grab gezeigt. Jeder vorüberziehende Handwerksbursche schlug noch im vorigen Jahrhundert einen Nagel in den Stamm des Baumes. Was einer einmal getan hat, das wird gern nachgemacht. Aber es ist noch heute bei uns nicht anders: Spielerei und Nachahmung sind bei wenig kultivierten Mitgliedern der Kulturwelt immer noch starke Mächte. Sobald erst einer in eine Bank einige Kerben oder Buchstaben geschnitzt hat, finden sich bald die Fortsetzer. Das ist nichts andres als ein Nachleben primitiver Art im modernen Menschen. Seitdem wir alle diese Felszeichnungen verstanden haben als Spielereien, sind die vielfachen, oft sehr phantastischen Versuche ihrer Lesung hinfällig.

Der Spieltrieb des primitiven Menschen aber geht früh ein Bündnis mit dem Interesse des Menschen für die Welt um ihn ein. Was ihn geistig bewegt, das spricht er auch in seinen Zeichnungen aus. Eine naheliegende Parallele dazu bieten die neuerdings genau beobachteten Zeichnungen der Kinder. Es wird hier nur hervorgehoben, was als besonders charakteristisch erscheint. Die sinnbestimmte Figur tritt an die Stelle spielerischer Kritzelei. Freilich vermögen *wir* in den Malereien primitiver Völker — wie auch der Kinder — oft nicht *das* zu erkennen, was dargestellt sein soll, wir bedürfen oft der Erklärung. Wir sehen eben nicht mehr in wenigen Elementen das Ganze, sondern haben gelernt, die Dinge als ganze Erscheinung zu erfassen. Die Phantasie des Primitiven dagegen vermag, wie die des Kindes, in Dinge der Natur Gestalten jeder Art hineinzusehen. *Deshalb* genügen ihr die rohesten Andeutungen, um eine Gestalt zu erkennen. Auf dieser Tatsache beruht vielleicht die Neigung zu einer Umbildung relativ naturalistischer Darstellungen ins Ornamentale; grade mit fortschreitender Technik des Zeichnens wird die Auflösung in Ornamente noch gefördert. — In dieser

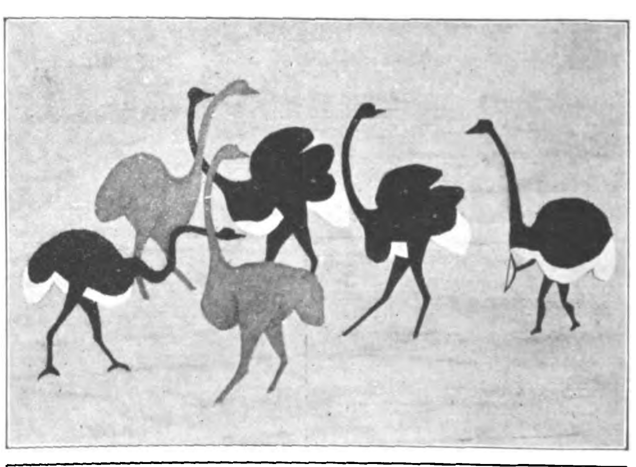


Abbildung 5. Buschmann-Malerei (Südafrika). Ein als Strauß markierter Buschmann (rechts) beschleicht eine Straußenherde

primitiven Zeichnung hat man nun oft die Wurzel der Bilderschrift gesehen. Ihren bedeutendsten Ausdruck hat diese Ansicht in *W. Wundts* „Völkerpsychologie“ (Bd. I, 1, Seite 233, Bd. II, 2, Seite 98) gefunden. Wundt bezeichnet die Bilderschrift als „eine besondere Anwendung der zeichnenden Kunst“. Das ist insofern richtig, als die Bilderschrift eine ziemlich hohe Ausbildung des künstlerischen Vermögens voraussetzt. Sodann meint Wundt, man dürfe vielleicht nicht einmal eine zeitliche Aufeinanderfolge annehmen, vielmehr habe der Mensch, der zeichnete, schon in Horden gelebt und im Verkehr mit andern Gruppen gestanden, so daß ein *Mitteilungsbedürfnis* vorhanden gewesen sei. Das die Vorstellung fixierende Bild sei das nächstliegende Hilfsmittel gewesen. Es sei sogar die Annahme zulässig, daß das *Bild als Merkzeichen* den zwecklosen (das heißt spielmäßig-künstlerischen) Zeichnungen voraufgegangen sei.



Abbildung 7. Darstellungen aus dem Leben der Eskimos
Schnitzerei auf Walroßhorn

Diese Aufstellungen enthalten ein Zweifaches, was zutreffend ist: einmal wird der *soziale Ursprung* der Schrift von dem Mitteilungsbedürfnis erklärt, sodann können zwecklose Zeichnung und mitteilende Zeichnung sehr wohl zeitlich zusammenfallen. Aber eine allgemeine Gültigkeit kann Wundts Aufstellung deshalb nicht beanspruchen, weil zwar alle Völker in irgendwelchem Grade darstellende Kunst kennen, nur wenige aber Bilder als Mittel der Mitteilung verwenden. Wir werden überhaupt die Bilderschrift nicht in erster Linie aus bewußter Überlegung, aus rationalen Gründen wie dem der Mitteilung ableiten, sondern aus gefühlsmäßigen Äußerungen. Das Gefühl der Befriedigung über eine erfolgreiche Jagd, einen guten Fischzug oder einen siegreichen Kampf löst sich in einer Versinnlichung der Gegenstände oder des Herganges aus. Wirkliche Mitteilungen werden auf primitiver Stufe nicht durch Bilder, sondern durch verschiedene „Marken“ (s. Archiv 1911, Heft 10) gemacht. Denn das primitive Denken vermag in einem Bilde noch nicht etwas Allgemeines zu erkennen, sondern verbindet mit ihm im leichtbewegten Spiel der Erinnerungen damit sofort die Vorstellungen von irgendwelchen persönlichen Erlebnissen. Die Beschränkung auf das einzelne und Konkrete beherrscht die künstlerische Betätigung des primitiven Menschen ebensosehr, wie sie oft in primitiven Sprachen zur Geltung kommt.

In gewissem Sinne aber möchte ich in der aus rein künstlerischen Motiven erwachsenen primitiven Kunst eine Vorstufe der Bilderschrift sehen. Sofern solche Werke aus einem Erregungszustand erwachsen sind, tragen sie einen gewissen gefühlsmäßigen *Inhalt*. Indem dieser Inhalt immer klarer zum Bewußtsein kommt, tritt die Möglichkeit ein, das Bild zur Darstellung bestimmter Vorstellungen zu benutzen. Die Grenze zwischen Kunst und Bilderschrift trennt also nicht zwei scharf gesonderte Gruppen, sondern kann durch dasselbe Werk gehen, in dem sich mit dem spielmäßigen Triebe das Streben nach zweckmäßiger Veranschaulichung verbindet. Die Grenze zwischen Kunst und Schrift ist also eine psychische.

Daneben tritt als schriftbildende Kraft noch ein andrer Vorstellungskreis: der religiöse Glaube der Urzeit. Hier sind die Zeichen von vornherein zweckbestimmt, sie sind schon an sich Mittel magischer Wirkung. Sofern wir in ihnen Symbole von *feststehender Bedeutung* haben, bilden sie eine Vorstufe des nur mitteilenden Zeichens. Diese Beziehung zwischen magischen und mitteilenden Zeichen aufgeklärt zu haben, ist das Verdienst von *Theod. Wilh. Danzel* („Globus“, Band 98 [1910], S. 357/359), dessen Ausführungen ich hier folge.

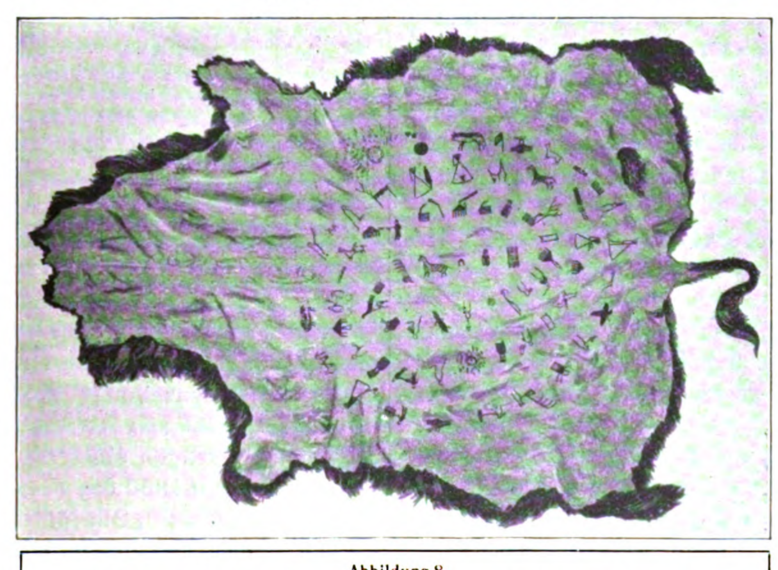


Abbildung 8
Chronik der Dakota-Indianer auf einer Büffelhaut über die Jahre 1786—1877

Wie das künstlerische Zeichnen, so ist auch das magische Ausdruck von Gefühlsregungen, nicht Mittel der Verständigung. Überhaupt — wie im Spiel

der Gebärden — veranschaulicht der Primitive seine Gefühlszustände durch Versinnlichung. Während aber die primitive Kunstübung sich in naturalistischer Darstellung bekundet, sind die magischen Zeichen rein symbolische Zeichen, Linien, Kurven, Kreise, deren Bedeutung nur der mit dem religiösen Denken Vertraute verstehen kann. Das künstlerisch bestimmte Bild will einen konkreten Eindruck festhalten, das magische Zeichen will nicht charakterisieren, sondern deutet bestimmte Absichten oder Zwecke an. Auf dieser nur in Marken andeutenden Technik stehen die magischen Symbole der Australier auf den sogenannten Churingas (s. Archiv 1911, Heft 8 S. 228).

In Afrika ist ein Fortschritt zu beobachten; die magischen Zeichen stellen oft erkennbare dämonische Wesen dar, z. B. die Eidechse. Daß grade religiöse Vorstellungen die Veranschaulichung im Bilde erzeugen, beruht auf der das ganze Leben beherrschenden Bedeutung des religiösen Glaubens für das primitive Bewußtsein. Für dieses aber ist die Vorstellung bezeichnend, daß das Bild mit der Sache identisch ist. Mit dem Bilde setzt sich der Mensch in den Besitz des Dargestellten, oder zieht es in den Bereich seiner Macht. Weitverbreitet — auch bei den europäischen Völkern — ist der Glaube, daß es möglich ist, einen Feind zu schädigen durch Handlungen, die an seinem Bilde vollzogen werden. Die Bilder dämonischer Mächte haben den Zweck, daß sich der Mensch durch ihren Besitz ihrer Macht und ihres Schutzes versichert. Nun ist aller Religion eigen, daß sie an einmal geschaffenen Formen mit großer Strenge festhält, zumal wenn sie in der sozialen Betätigung der Religion im Kultus von Bedeutung sind. So wachsen Bild und Vorstellung zusammen, wodurch das Bild zum Mittel der Darstellung von Vorstellungen wird. Von hier aus können allmählich Zwecke verschiedener Art, das Festhalten von Tatsachen, oder die Mitteilung von Ereignissen, in die Symbole eindringen. Indem eine rationale Denkweise die altertümlichen Formen der magischen Symbole benutzt, an denen man die Darstellung eines bestimmten Inhalts erreicht hatte, entstehen die mitteilenden Zeichen von bildmäßiger Form. Die magischen Symbole sind als die letzte Vorstufe für die eigentliche Bilderschrift anzusehen.

Anmerkungen zu den Abbildungen.

Anmerkung 1. Das hier mitgeteilte Bild aus einer Indianerchronik (Abbildung 2) soll besagen:

Dargestellt ist das Fort Robinson in Nebraska, neben dem die amerikanische Flagge gehißt ist. Die Indianer haben den Flaggenstock zerschlagen. Die Hufeisenspuren darunter besagen, daß einem Stamme alle Pferde gestohlen wurden. Diese Ereignisse fallen in den Winter 1874—75. — In der zweiten Reihe ist eine Kuh oder ein Büffel dargestellt, die Striche bezeichnen das herumstehende Volk: die erste Viehausstellung in Nebraska wird hier gemeldet. Darunter: sieben Mitglieder einer Sippschaft wurden von den Crow getötet (1875—76). — Die dritte Reihe (1876—77) berichtet von einem Kriegsbündnis zwischen dem General Mackenzie und den Dakotas gegen die Cheyennen.

Anmerkung 2. Die bildliche Darstellung indianischer Zauberhymnen (Abbildung 3) besteht aus symbolischen Veranschaulichungen des Inhaltes der einzelnen Sätze, die dem Sänger als rohes Hilfsmittel für das Gedächtnis dienen. Zum Verständnis dieser Bilderhymnen ist erforderlich, einmal die Erklärung der Bilder selbst, sodann die Kenntnis des zu ihnen gehörigen Textes. In dem beigefügten Bilde bezeichnet der Bogen (2. Reihe rechts) eine Hütte, in der ein Flügelwesen, der „Große Geist", weilt. Der Priester singt: „Die Hütte des Großen Geistes! Ihr habt davon gehört: Ich will in sie eintreten." Die 2. Gestalt stellt einen Mann dar, der die Würde eines Priesters erlangen will. Er trägt auf dem Kopfe Federn, am Arm einen Beutel aus Otterfell, aus dem Wasser strömt. Der Text dazu lautet: „Ich habe stets geliebt, wonach ich trachte. Ich gehe in die neue grüne Laubhütte." — Weitere Erklärungen solcher Texte werde ich in den folgenden Aufsätzen bringen.

Anmerkung 3. Die in Abbildung 4 gegebenen mexikanischen Wortzeichen sind Ortsnamen. Ihre Lesung ist folgende: 1. *Quauhtitlan* = am Walde, 2. *Quauhnauac* = am Walde. Diese beiden Namen werden ausgedrückt durch einen Baum (*quauitl*) und durch zwei Zahnreihen (*tlan-tli* = Zahn) oder durch eine Zunge (*nauatl* = Rede). 3. *Tollantzinco* = „Klein-*Tollan*" (Ort, wo Binsen wachsen): ein Binsenbüschel ist verbunden mit dem Hinterkörper; *tzinco* = „klein" ist dargestellt durch Hinterteil (*tzintli*). 4. *Xilotepeo* = „Ort der jungen Maiskolben", dargestellt durch Maiskolben (*xilotl*) auf einem Berge (*tepetl*). 5. *Tepeyacac* = „an der Bergspitze" durch *tepetl* = „Berg" und *yacatli* = „Nase". 6. *Tetzcoco*. In diesen Zeichen sind die Bilder für *tetzcalli* = „Fels" und *tetzcolli* = „Blume" verbunden.

Die Entwicklung des Zeitungswesens in Frankfurt a. M.

Von GUSTAV MORI, Frankfurt a. M.

IV.

Anfang des Jahres 1665 verstarb Johann Philipp Weiß, außer einer Schwester, Rosine, noch einen Sohn, Hans Georg, im Alter von vier Jahren zurücklassend. Trotz aller Anstrengungen war es Weiß, gleich seinem Vater, nicht beschieden, Reichtümer zu erwerben, denn nach dem anläßlich der beendeten Liquidation aufgenommenen Verzeichnis standen einer Schuldenlast von 1150 Gulden Ausstände in der Höhe von 1265 Gulden gegenüber. Da der Sohn infolge seines jugendlichen Alters nicht für die Fortführung des Geschäftes in Betracht kommen konnte, wurde die Druckerei verkauft, die „Ordinari Wochenzeitung" ging in den Besitz des Buchhändlers *Wilhelm Serlin* über. Dieser war 1625 zu Nürnberg als Sohn eines Schreibers geboren und erwarb am 4. Juli 1650 das Frankfurter Bürgerrecht. 1659 begann er das „Diarium Europaeum" herauszugeben, welches mit dem im Jahre 1683 bei der Witwe Serlin erschienenen 45. Bande sein Ende erreichte. Serlin setzte die Herausgabe der „Wochenzeitung"

unter der alten Bezeichnung fort. Während sich von früheren Nummern der „Wochenzeitung“ außer den bei der Pastoriusschen Streitsache erwähnten meines Wissens sich keine in hiesigen Sammlungen nachweisen lassen, besitzt die Frankfurter Stadtbibliothek in einigen Sammelbänden von 1665 ab beträchtliche Reste der „Wochenzeitung“, denen in zahlreichen Fällen die entsprechende Nummer der „Postzeitung“ beigefügt ist. Aus dem Inhalt der Nummern der „Wochenzeitung“ ist zu ersehen, daß diese über die politischen Tagesbegebenheiten stets vorzüglich unterrichtet ist. Sie bietet dadurch eine reiche Fundgrube für die zeitgenössische Geschichte, namentlich über die Feindseligkeiten zwischen England und Holland 1665 und Frankreich und England 1666. Fast in jeder Nummer steht der Kölner Bericht an der Spitze, dem ein solcher aus London folgt; aus ihnen geht hervor, daß die Verfasser der Berichte in nahen Beziehungen zu den kriegführenden Parteien standen. In welchem Umfange die „Wochenzeitung“ als Quelle für andre außerhalb Frankfurts erschienene Zeitungen gedient hat, bedarf noch der Feststellung. Hingegen zeigt ein Vergleich mit den im gleichen Bande befindlichen Nummern der „Postzeitung“, daß ihre Berichte, namentlich der Kölner, meist wörtlich in der folgenden Nummer der „Postzeitung“ zum Abdruck gelangten. Eine besondere auffallende Erscheinung in dieser Hinsicht bietet die Nummer 36, 1665 der „Wochenzeitung“ und die Nummer 37 des gleichen Jahrgangs der „Postzeitung“: letztere ist nämlich ihrem ganzen Inhalte nach ein vollständiger Abdruck der vorher erschienenen „Wochenzeitung“ (Abbildung 3—4).

Nach den erhaltenen Nummern der Stadtbibliothek läßt sich die „Wochenzeitung“ bis 1673 verfolgen. Um 1671 gab Serlin neben derselben eine zweite heraus, die eine große Verbreitung fand und dadurch die „Wochenzeitung“ ganz verdrängte. Auf ein Ersuchen des Landgrafen Ernst von Hessen-Rheinfels an den Rat, die Weiterverbreitung einer Nachricht über den Grafen Lillie und das „Fürstlich Hessische Fräulein“ am Hofe zu Stockholm zu verbieten, erfolgte eine Mitteilung des Rates (28. Februar 1674), aus der wir ersehen, daß die Zeitung unter dem Namen die „Serlinsche Zeitung“ bekannt war. Der Rat habe nicht ermangelt, den Verleger Wilhelm Serlin sobald durch die beiden Abgeordneten der Bücherinspektion zu beschicken und ihm den diesfalls begangenen Unfug ernstlich zu untersagen. Bei den Akten befindet sich auch die der Beschwerde zugrunde liegende Nummer (Abbildung 5), die den Titel führt:

Nr. 135
JOVRNAL vnd *CONTINVATION*
Des
Frantzösischen vnd Holländischen Kriegs.

Die Berichte tragen durchgängig die Datierung der ersten Tage des Monats Februar 1674. Da die Zeitung, wie aus der Antwort des Rates hervorgeht, wöchentlich einmal herauskam, müßte die Nummer 1 Mitte des Jahres 1671 erschienen sein. Die ganze textliche Anordnung der Berichte entspricht der der „Wochenzeitung“; gleich wie bei dieser steht auch bei dem Journal der Kölner Bericht an der Spitze. Die einzelnen Berichte tragen wie die der „Wochenzeitung“ die Datierung nach der alten und neuen Zeitrechnung, während die „Postzeitung“ stets die neue führte. Bemerkt sei, daß die Datierung des „Journals“ nach der neuen Zeitrechnung erst nach der am 3. Dezember 1699 von den Kanzeln anbefohlenen Annahme des neuen Kalenders erfolgte.

Serlin konnte mit der Herausgabe der Zeitungen keine Reichtümer erwerben, wie das Inventar seines Nachlasses ausweist, dessen Aufnahme auf Drängen der Erben des Buchdruckers Kuchenbecker erfolgte, und aus dem hervorgeht, daß Serlin, der bereits 1674 starb, stark verschuldet war. In demselben werden außer dem Hausrat die Privilegien über Geßners Schirrbuch, das „Diarium Europaeum“ und die „Wochentlichen Zeitungen“ aufgeführt, welch letzteres die Kinder, als auf sie ausgestellt, als Eigentum beanspruchten. Ausstände waren 1800 Gulden vorhanden, denen noch ohne die unbekannten Forderungen der jüdischen Gläubiger an Schulden 5031 Gulden gegenüberstanden. Hauptgläubiger waren außer den Erben Kuchenbeckers mit 847 Gulden die Götzschen Erben mit 2727 Gulden. Außerdem schuldete Serlin noch an Rosina Weiß (die Schwester des Johann Philipp Weiß) für Zeitungen 70 Gulden und 46 Gulden Druckerlohn, aus geleisteter Arbeit ihres Bruders herrührend.

Auch die Witwe Serlin als Geschäftsnachfolgerin ihres Mannes hatte sich der Übergriffe des Postmeisters zu erwehren, der seine alten Ansprüche auf das Recht zur alleinigen Herausgabe von Zeitungen wiederholte, doch wies der Rat die Ansprüche des Postmeisters als unbegründet zurück. Das „Journal“ nahm seinen ungestörten Fortgang und gelangte unter der ausgezeichneten Redaktion des Serlinschen Schwiegersohnes, Johann Lorenz Dornheck zu einem solchen Ansehen, daß es eines der gelesensten Blätter wurde und die für die damalige Zeit ganz ungewöhnliche Auflage von 1500 Exemplaren erreichte.

Am 10. März 1903 wurde das „Journal“ mit dem „Frankfurter Intelligenzblatt“ vereinigt.

Über die weiteren Schicksale der „Postzeitung“ seien noch einige Mitteilungen gestattet.

Mit Beginn des Jahres 1667 bringt die „Wochentliche Ordinari Post-Zeitung“ auf dem Titelblatt neben dem ersten Bericht die Vignette eines blasenden Postreiters. 1706 lautet der Titel „Ordentliche Wochentliche Kayserliche Reichs-Post-Zeitungen“ und

erschien das Blatt bereits viermal wöchentlich. Vom 1. Januar 1740 ab heißt es auf dem Kopf nicht mehr „Zeitungen", sondern „Zeitung", vom 1. Januar 1748 ab nicht mehr „Post-Zeitung", sondern „Oberpostamts-Zeitung". Als Herausgeber wird um diese Zeit der Buchdrucker Johann Bernhard Eichenberg der Ältere genannt, während es 1762 heißt: „Dieses Journal ist wöchentlich viermal bey denen Serlinschen Erben und auf allen Post-Ämtern Montags, Dienstags, Freytags und Samstags zu haben, wird aber bey Hrn. Serlin ausgegeben." Während des Bestehens des Großherzogtums Frankfurt und der Unterdrückung der Frankfurter politischen Zeitungen wurde der Titel des Blattes in „Zeitung des Großherzogtums Frankfurt" umgeändert, erschien vom 1. Januar 1811 ab, statt in Quart-, in Folioformat und in deutscher und französischer Sprache.

Mit Wiedererlangung der Selbständigkeit Frankfurts nahm die Zeitung am 1. Januar 1814 wieder den alten Titel mit dem Postreiter unter Beibehaltung des großen Formats an, das von 1825 ab dem früheren kleinen weichen mußte. Durch die Ereignisse des Jahres 1866 wurde die „Frankfurter Post-Zeitung", wie sie jetzt hieß, mit dem Einmarsche der preußischen Truppen in Frankfurt im Juli genannten Jahres unterdrückt.

Ein wichtiger Bestandteil fast jeder, selbst der kleinsten Zeitung hat sich heute im Anzeigenteil derselben herausgebildet. Als Vorläufer dieser Art können wohl die regelmäßigen schriftlichen Berichte der großen Handelshäuser Deutschlands und Italiens angesprochen werden, die aber nur bestimmten Kreisen zugänglich gewesen sind. War mit der Herausgabe von gedruckten Zeitungen als Neuigkeitsblätter Deutschland vorangegangen, so gebührt den Franzosen die Ehre, das erste Anzeigenblatt gegründet zu haben. In Paris erschien 1633 als erstes Blatt dieser Art die gedruckte Liste eines 1630 von dem Arzte Renaudot gegründeten Vermittlungsgeschäftes für Angebote und Nachfragen unter dem Titel „Feuille du Bureau d'Adresse". Das Blatt enthält Verkaufs- und Vermietungsangebote, Stellengesuche usw. Dem gegebenen Vorbild folgte John Inny, der 1637 in London eine „Office of Intelligence", ein Nachrichtenbureau gründete, und der 1662 ins Leben gerufene „Kingdoms Intelligencer", der Vorläufer der deutschen „Intelligenzblätter". Schon um die Mitte des 17. Jahrhunderts nahmen die politischen Zeitungen Privat- und Geschäftsanzeigen auf, wie aus der Nr. 12 der „Ordinaris Dingsdaegsche Courante" (Amsterdam) vom Jahre 1660 hervorgeht, die am Schlusse die Ankündigung eines Buches enthält. Als erste bekannte deutsche Zeitung dieser Art kommt das Frankfurter „Journal" in Betracht, dessen Nummer 11 vom Jahre 1705 eine Ankündigung des weitbekannten und vielbesungenen Dr. Eisenbart enthält.

Die überaus günstige Entwicklung, welche die in Paris und London bestehenden Anzeigenblätter genommen hatten, veranlaßten in Hamburg Thomas von Wieringen, dortselbst ein ähnliches Unternehmen, das erste dieser Art in Deutschland, im Jahre 1673 ins Leben zu rufen. Das Blatt fand eine große Verbreitung, nahm später den Titel „Wieringsche Zeitung" an und erschien bis 1813. Nach dem Hamburger Vorbilde versuchte in Wien der Freiherr von Schröder ein ähnliches Unternehmen zu gründen, das jedoch erst um 1715 unter dem Namen eines Universal-Frag- und Kundschaftsamtes zustande kam.

Bei dem regen Handelsverkehr Frankfurts machte sich das Fehlen einer Zeitung, die ausschließlich Geschäftsanzeigen, Amtsverordnungen und die mannigfachen Gesuche und Angebote des täglichen Lebens enthielt, in unangenehmer Weise fühlbar. Um diese dem Publikum bekannt zu geben, bediente man sich der Ausrufung oder der Anschlagung an den Kirchen, am Römer, am großen Braunfels (Börse) und andrer Mittel. Mit Erstaunen wird man hören, daß alle Nachrichten von verlorenen und gefundenen Sachen, von Kauf- und Mietverträgen bis dahin zum Verdruß der Geistlichen von der Kanzel herab verlesen wurden. Nach mancherlei fehlgeschlagenen Versuchen und Anträgen entschloß sich der unternehmende Buchdrucker Anton Heinscheidt auf Anraten vieler Kaufleute, in Frankfurt die Herausgabe eines solchen Blattes zu übernehmen.

Schon der Vater Anton Heinscheidts, Johann Heinscheidt, der eine Tochter des Buchdruckers Spörlin geheiratet und seit 1687 eine Buchdruckerei selbständig betrieb, befaßte sich, da die Druckerei von bescheidenem Umfange war, vorwiegend mit kleineren Gelegenheitsdrucken politischen und religiösen Inhalts. Bei seinem 1692 erfolgten Tode war sein Sohn Anton neun Jahre alt. Anton Heinscheidt, der ein unternehmender und vielseitig gebildeter Mann gewesen sein muß, veröffentlichte im Dezember 1721 einen Vorbericht über die von ihm geplante Herausgabe einer Zeitung, dessen originalgetreue Wiedergabe sich um so mehr verlohnt, als dieser Prospekt in seiner Art wohl einzig dastehen dürfte und einen interessanten Einblick in die Tätigkeit Heinscheidts als Zeitungsherausgeber gestattet (Abbildung 6—9).

Der Bericht wurde so günstig aufgenommen, daß Heinscheidt bereits in der am Montag, den 5. Januar 1722 erschienenen ersten Nummer des Blattes in Aussicht stellte, dasselbe wöchentlich nicht nur einmal, sondern zweimal, Montags und Donnerstags, herauszugeben; in welchem Falle diejenigen, welchen man die Nachricht ins Haus schicken würde, jährlich, statt einem, zwei Gulden zu zahlen hätten. Mit der ersten Nummer beginnend erfolgte die Veröffentlichung der in Frankfurt eingetroffenen Fremden, eine Einrichtung, die bis 1784 beibehalten wurde. Um sein

N° XXXVI. **Ordinari-Wochenzeitung.** 1665

Auß Cöllen/ vom 20. 30 Augstm.

Zu Antorff hat man auß Engelland/ daß vorige wochen zu Londen [illegible] personen begraben worden. So were der Admiral Pen mit 30. Englischen schiffen zu Harwik ankommen/ weilen ihm über 300. personen auf seiner Flotta an der Pest gestorben/ die anderen [illegible] noch um [illegible] herum. Von der Holländischen Flotta weren/ wie die briefe auß dem Haag lauten 22. schiffe auf der höhe vor Neu-Castell [illegible] meil von [illegible] und des Admiral Reuters 12. Kriegs- und [illegible] schiffe [illegible] Gorce und in Seeland angelangt/ allda jene zum Außlauffen wider [illegible] waren.

Weilen der Bischoff von Münster mit vil volk gegen dem Fürsten von Ost-Friesland im anzug ist/ wegen der Diller Schantz satisfa[illegible] zufordern/ alß ist Printz Moritz von Nassau mit theils Holländischen völckeren auf dem Randevous zu Zwol ankommen/ ihme zubegegnen.

Zu Warschau ist den 19. Augstm. zeitung eingeloffen/ alß solte der Lubomirsky den König in Polen gefangen haben/ welches aber noch nicht geglaubt wird.

Im Haag hat sich ein Frantzösischer Secretarius eingefunden/ welcher bey den Herren Staden angebracht/ daß sein König nunmehr von Engelland so vil versicherung bekommen/ daß er ihm einen guten Friden zuerlangen getraue/ deßwegen begerte er/ daß sie ihre Flotta außer der See halten wolten/ derowegen die Herren Staden zusamen beschriben worden/ eine resolution zufassen/ bevorab/ weil Engelland und Spania in starken Allianz-Tractaten begriffen/ und man gäntzlich vermeint/ die Münsterischen völker seyen mit Spanischem gelt geworben/ und daß sie dem Herren Bischoff zuvor einen Rittersdienst thun/ alßdann nach Flanderen/ und in Spania geführt werden sollen. Sonst ereygen sich in Engelland und Schottland neue Conspirationes und Verrähterey/ massen zu Londen 3. Capitäin/ so Widertäuffer seyn/ und in Schottland der General Major Mamerey/ und Obrist Holnborn eingezogen worden.

Zu Paris nimt der Königinn Frau-Muter krebsschaden immer zu und frißt weiter um sich. So hat der König dem Marquis de Tordes einen Wald in Provenza um 400000. pf. abgekauft/ mastbäume und schiffe zubauen.

Auß [illegible]

Abbildung 3

Numero 37. Anno 1665.

Wochentliche Post Ordinari-Zeitung.

Cöllen vom 30. Augusti.

ZU Antorff hat man auß England/ daß vorige Wochen zu Londen 4030. Personen begraben worden. So wäre der Admiral Pen mit 30. Englischen Schiffen zu Harwick ankommen/ weilen ihme über 800. Personen auf seiner Flota an der Pest gestorben/ die andere streiffen noch umb Bergen herumb/ von der Holländischen Flota wären/ wie die Brief außm Haag lauten/ 22. Schif auf der Höhe von New-Castell/ 10. Meil von Dagersand/ und deß Admiral Reiters 12. Kriegs- und andere Schif im Flye/ Goree und in Seeland angelangt/ alda jene zum Außlauffen wider außgerüst werden.

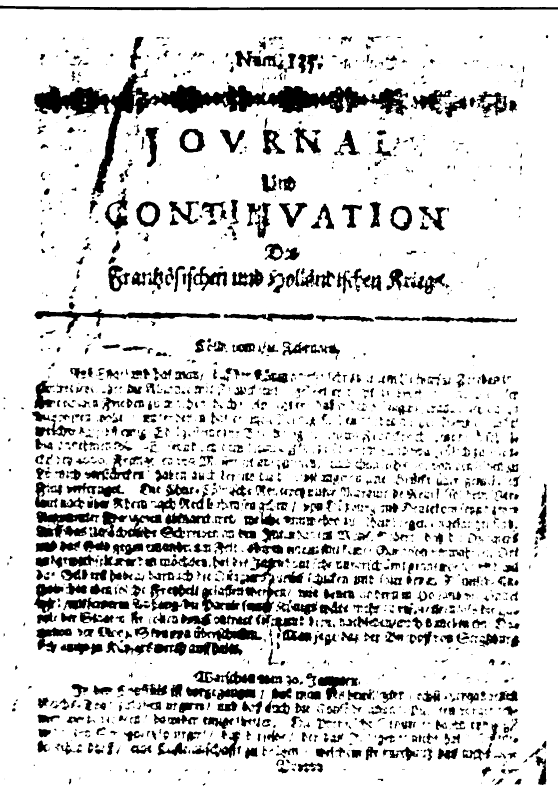
Weil der Bischof von Münster mit vil Volck gegen dem Fürsten von Ost-Frießland im Anzug/ wegen der Diller-Schantz Satisfaction zufordern: Als ist Printz Moritz von Nassau mit theils Holländischen Völckern aufm Randevous zu Zwol ankommen/ ihme zubegegnen.

Zu Warschau ist den 19. Augusti Zeitung einzelauffen/ als solte der Lubomirsky den König in Polen gefangen bekommen haben/ welches aber nicht geglaubt wird.

Im Haag hat sich ein Frantzösischer Secretarius eingefunden/ welcher bey den Herren Staaden angebracht/ daß sein König nunmehr von England sovil Versicherung bekommen hätte/ daß er ihnen ein guten Frieden zuerlangen getraue/ deßwegen begerte er/ daß sie ihre Flotta außer der See halten wolten/ derowegen die Herren Staaden widerum zusammen beschriben worden/ ein Resolution zufassen/ bevorab/ weil England und Spannia in starcken Alliantz Tractaten begriffen/ und man gäntzlich vermeint/ die Münsterische Völcker seyen mit Spannischem Gelt geworben/ und daß sie den Herren Bischof zuvor ein Ritters-Dienst thun/ alsdann nach Flandern und in Spania gefürt werden sollen. Sonst ereignen sich in Engl. und Schottland neue Conspirationes und Verrätherey/ massen zu Londen 3. Capitän/ so Widertäuffer seyn/ und

Abbildung 4

Die Frankfurter Wochenzeitung als Quelle der Postzeitung


Num. 127.

JOURNAL Und CONTINUATION Des Frantzösischen und Holländischen Kriegs.

Abbildung 5
Das Frankfurter Journal im Jahre 1674

Num. LXXI.
Dienstag/ den 2. September. Anno 1749.

Anhang zu denen
Wochentlichen Franckfurter Frag- und Anzeigungs-Nachrichten worinnen die allhier zu Franckfurt Proclamirt und Copulirte, wie auch drüben in Sachsenhausen getauffte und beerdigte, vom 24. August biß den 31. August. 1749. mitgetheilet werden.

Proclamirte und Ehelich-Aufgebottene allhier in Franckfurt.

Am 13. Sonntage nach Trinitatis, den 31. August.

Joh. Philipp Pfannenstiehl, und Jungf. Maria Margareta Engelin.
Johann Georg Fuchs, Perruquenmacher, und Margareta Elisabeth Luckerin/ Wittib.
Joh. Reinhard Geipel/ Blumengärtner, und Juliana Maria Hellwigin.

Copulirte und Ehelich Eingesegnete allhier in Franckfurt.

Montags den 25. ditto.

Hr. Cornelius Zimmerius, Bierbrauer, und Jungfer, Anna Christina [illegible].
Joh Dieterich Benckhard, Haffnermeister, und Jungfer, Catharina Margareta Rübengerin.
Adam Hohl, Schreiner, und Jungf. Eva Landauerin.

Dienstags, den 26. ditto.

Hr. Caspar Jacob König, Becker, und Jungfer, Maria Magdalena Dimmlerin.
Georg Friederich Grimau, Zimmermeister, und Jungf. Magdalena Christina Hedlerin.
Joh. Christoph Wesslen, Schumacher, und Jungfer, Anna Catharina Daridin.
Joh. Jacob Krausslee, Taglöhner, und Anna Sibylla Kartreberin.

Getauffte hierüben in Franckfurt.

Sonntags, den 24 ditto.

Joh. [illegible] Göz, Schuhmacher, eine Tochter, Juliana Veronica.
Georg Merz, Wagner, eine Tochter, Anna Catharina.
Paul Despa, Gärtner, eine Tochter, Anna Margaretha.
Joh. Conrad Göz, Constabler, eine Tochter, Elisabetha Wilhelmina Catharina.

Montags den 25. ditto.

Hr. Joh. Friederich Jancke, Handelsmann, einen Sohn, Joh. Christoph.

Dienstags den 26. ditto.

Henrich Würgau, Schumacher, einen Sohn, Peter.
Henrich Wilhelm Bernhard, Kutscher, einen Sohn, Joh. Bernhard.
Henrich Wilhelm Dithhler, Reitknecht, einen Sohn, Joachim.
Andreas Henrich/ Grenadirer/ einen Sohn, Joh. David.

Donnerstags, den 28 ditto.

Ulrich Schlosser/ Steindecker/ einen Sohn, Joh. Nicolaus.
Philipp Jacob Henecker, Kutscher, einen Sohn/ Friederich.

Freytags, den 29. ditto.

S. T. Hr. Joh. Caspar Goethe/ Ihro Röm. Kayserl. Majestät würcklichen Rath/ einen Sohn, Joh. Wolfgang.

Abbildung 10. Anhang zu den Frag- und Anzeigungs-Nachrichten mit der Taufanzeige Goethes

Außführlicher und deutlicher Bericht
Von einem
Zu Franckfurt am Mayn aufzurichtenden
Gemein-nützlichen Werck;
Welches wochentlich unter nachfolgendem Titul
soll publiciret werden.
Wochentliche Franckfurter
Frag- und Anzeigungs-Nachrichten,
Von
Allerhand in- und ausserhalb der Stadt zu
kauffen und verkauffen, zu verleyhen und lehnen seyenden,
auch verlohrnen, gefundenen und gestohlenen Sachen;
So dann
Persohnen,
Welche Geld lehnen, oder außlehyen wollen, Bedienungen,
oder Arbeit suchen, oder zu vergeben haben etc.
Welche
Zu Franckfurt am Mayn bey Anton Heinscheidt, in der Mayntzergaß,
ohnweit der Carmeliter-Kirch bekannt gemacht, und vernommen
werden können.

Abbildung 6

Abbildung 7

Abbildung 8

Abbildung 9

Erste Ankündigung der Frankfurter Frag- und Anzeigungs-Nachrichten 1721

Unternehmen vor Nachahmung innerhalb der Stadt und im Reich zu schützen, erbat und erlangte Heinscheidt vom Rat am 20. Januar 1722 ein Privileg auf zwölf Jahre und von Karl VI. am 3. Februar ein kaiserliches Privileg, das von zehn zu zehn Jahren zu erneuern war. Eine wesentliche Inhaltsbereicherung erfuhr das Blatt durch die Aufnahme der Namen der Getauften, Getrauten und Verstorbenen. In Nummer 40 vom Montag, den 11. Mai 1722 gab Heinscheidt folgendes bekannt: „Alldieweilen von Vielen bißherr gewünschet worden/ daß denen Frag- und Anzeigungs-Nachrichten wochentlich die Anzahl der hier Copulirten/ Getauften und Gestorbenen einverleibet werden und es nicht ohne ist/ daß dergleichen Nachrichten in gewisser Absicht in dem Publico ihren guten Nutzen haben: So hat man hiermit bekannt machen wollen/ daß man sich entschlossen/ dem Verlangen solcher Persohnen zu willfahren/ und von nun an/ nach dem Beispiel anderer großen Städten in- und außerhalb Teutschlands/ alle Wochen in einem besonderen Blättgen mitzutheilen/ was für Persohnen hier zu Frankfurt copulirt worden/ und gestorben/ und wie viel Kinder die Heil. Tauffe empfangen." Die gleiche Nummer 40 brachte als Beilage die „hierüben zu Frankfurt und drüben zu Sachsenhausen" vom 2.—8. Mai 1722 Eingesegneten, Getauften und Beerdigten, aber in sehr ausführlicher Weise die Familienverhältnisse, so daß Beschwerden nicht ausblieben. Heinscheidt gab dem Drängen insoweit nach, als er vom 1. Juni 1722 ab bei den Getrauten die Abstammung und bei den Getauften die Namen der Mütter und der Paten wegließ. Nur allmählich kam dem Publikum die Unverfänglichkeit und der große Nutzen dieser Veröffentlichung zum Bewußtsein. Unter den Taufanzeigen berühmter Frankfurter ist wohl diejenige von Johann Wolfgang von Goethe mit dem Druckfehler im Datum die bemerkenswerteste, deren Wiedergabe deshalb nicht vorenthalten sei (Abbildung 10). Die „Frag- und Anzeigungs-Nachrichten" erscheinen heute noch, freilich in veränderter Gestalt, und bieten ihre Bände, die sich in ununterbrochener Folge auf der Frankfurter Stadtbibliothek vorfinden, ein reiches Material zur Kultur- und Sittengeschichte des 18. und 19. Jahrhunderts.

Die Entstehung einer Schrift

Von HEINRICH HOFFMEISTER, Frankfurt a. M.

I.

DER vorliegende Versuch, die Entstehung einer Schrift zu schildern, befaßt sich im wesentlichen mit der Technik, wie sie die Verhältnisse unsrer Zeit gestaltet haben. — Der Aufschwung, den das Buchgewerbe und damit zugleich die Schriftenproduktion in unsern Tagen erlebt, hat vielleicht in manchen, diesem Zweige der angewandten Kunst Fernstehenden, den Wunsch erweckt, über eine Materie unterrichtet zu sein, die im allgemeinen selbst dem Bücherliebhaber völlig fremd ist. Man kann wohl sagen, ohne sich einer Übertreibung schuldig zu machen, daß die Kenntnis der Schrift und ihrer Herstellung nicht über den Rahmen der Fachleute hinausreicht. Es ist merkwürdig, wie eine solche Unkenntnis über ein Kunstgewerbe, mit dessen Produkten jeder Mensch wie kaum mit einem andern tagtäglich in Berührung kommt, Platz greifen kann. Der gebildete Mensch, der sich über die schöne Ausstattung eines Buches freut, und dem ein gewisses Behagen beim Lesen desselben überkommt, das sowohl durch die Verwendung einer charaktervollen Type wie durch eine verständnisvolle Behandlung des Satzes oder durch beides zugleich hervorgerufen sein kann, fragt sich wohl kaum, worin diese Behaglichkeit ihre Ursache hat. Er hat vielleicht einiges Verständnis für die Gediegenheit und Schönheit des Einbandes, aber sein Forschertrieb geht bis zur Schrift nicht heran. Und doch beruht die Güte eines Buches, von dem Inhalt abgesehen, in erster Linie auf der Schönheit der Type, ja, man kann weitergehen und sagen, die neue deutsche Buchkunst, die uns so viele herrliche Werke geschenkt hat, wäre ohne die in den letzten Jahren entstandenen künstlerischen Schriften überhaupt nicht möglich gewesen. Diese zum Teil wundervollen Schriftschöpfungen verdanken wir den graphischen Künstlern, durch deren Arbeit die Zeichnung der Type wieder diejenige Stelle erhielt, die sie als grundlegender Faktor für die Ausführung, als die Basis für die künstlerische Gestaltung niemals hätte verlieren dürfen. Die Formgebung einer Schrift ist derjenige Teil der Arbeit, der für ihren künstlerischen Wert entscheidet; wenn er nichts taugt, so kann das Resultat zwar technisch einwandfrei sein, die künstlerische Unzulänglichkeit kann aber die beste technische Arbeit nicht ersetzen. Der künstlerische Originalentwurf ist die Grundlage, auf der alle nachgeordneten Instanzen weiterbauen, daraus ergibt sich von selbst, welche Bedeutung ihm für das Gesamtergebnis zukommt.

Um die Umwälzung zu verstehen, welche die neue Kunst und mit ihr die Künstler für die Schriftenproduktion im Gefolge gehabt haben, müssen wir uns die Verhältnisse vergegenwärtigen, wie sie in den siebziger und achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts lagen und wie in der Regel zu jener Zeit der Entwurf zu einer neuen Schrift in die Wege geleitet wurde. Der Schriftgießer übertrug die Zeichnung meist einem Lithographen oder kunstgewerblichen

Zeichner mit der Angabe, daß eine Fraktur oder Antiqua, eine Buch- oder Reklameschrift gewünscht werde. Oder der Auftraggeber verdankte — und das war nach meiner Ansicht wohl der häufigere Fall — die Anregung zu einer neuen Schrift einer effektvollen Zeile, die ihm in einer Zeitung oder Zeitschrift begegnet war und deren Charakter ihm geeignet schien, daraus eine Schrift zu gestalten. Diese Zeile übergab er nun seinem Zeichner, der die Aufgabe schlecht und recht löste, je nach seinen Fähigkeiten. Daß auf diese Weise keine künstlerisch bedeutenden Schöpfungen entstehen konnten, wird jedem verständlich sein, der den Bildungsgang der Durchschnittszeichner kennt. Vor allen Dingen konnte von einer künstlerisch empfundenen Type, in der die Eigenart einer bestimmten Begabung zum Ausdruck kommt, keine Rede sein. Es entstanden in dieser Periode wohl korrekte und wenn dem Zeichner ein tüchtiger Techniker zur Seite stand, auch technisch annehmbare Erzeugnisse, aber keine Produkte mit künstlerischen Qualitäten. Hatte sonach die Kunst an diesen Schriften keinen Anteil, so nahm mit der Zeit auch die Entwicklung nach der technischen Seite mehr und mehr einen unbefriedigenden Verlauf. Überfeinerung und Verweichlichung traten an die Stelle kräftiger, charaktervoller Schriftbilder. Die Schönheit einer Schrift wurde nicht in ihrer künstlerischen Formbildung, in ihrer harmonischen, stilechten Einheitlichkeit gesucht, sondern in einem zarten, nach allen Seiten geglätteten und geschliffenen Schnitt, der zu den bekannten süßlichen Erzeugnissen mit verweichlichten Formen und der nichtssagenden, öden Gesamtwirkung führte. Diese Produkte, die alle Zeichen des Verfalls in sich trugen, waren aber auch nach einer andern Seite nicht ohne Bedenken. Durch die schwerere Lesbarkeit des Schriftkörpers wurden sie die Ursache einer Zunahme der Kurzsichtigkeit, die schließlich die Aufmerksamkeit hervorragender Augenärzte erregte. Die Frage wurde für so wichtig gehalten, daß sich ein Arzt daran machte, eine Schrift zu entwerfen, welche die Anschauungen der Augenärzte zum Ausdruck bringen sollte. Dieses Erzeugnis, die bekannte Danziger Fraktur, erfüllte allerdings die berechtigten künstlerischen Forderungen nicht, in ihren wuchtigen, derben, kraftvollen Formen aber war sie ein Menetekel, das auf die Dauer Beachtung heischte. Und in der Tat ist sie als Vorläufer der späteren glänzenden Epoche der Schriftenproduktion nicht ohne Nutzen gewesen.

So lagen die Verhältnisse, als mit Beginn der neunziger Jahre des vorigen Jahrhunderts die neue Kunstbewegung wie ein erfrischender Sturmwind auch in das Buchgewerbe hineinbrauste. Bei dem völligen Umschwung, welchen die neue Richtung mit sich brachte, konnte es nicht wundernehmen, daß die neuen, unter ihrem Einfluß und gemäß ihren Grundsätzen entstandenen buchgewerblichen Erzeugnisse nicht verstanden und deshalb zunächst mit scheelen Augen betrachtet wurden. Namentlich die Tatsache, daß diese über Nacht hereingebrochene Kunst auch den Einzug der Künstler in das ehrsame Gewerbe des Buchdruckers im Gefolge hatte, war durchaus nicht nach dem Geschmacke des letzteren. Der Standpunkt einsichtsvoller Fachleute, daß das Buchgewerbe, wollte es nicht zurückbleiben, sich der neuen Bewegung anschließen mußte, wurde nicht nur nicht geteilt, sondern fand erheblichen Widerspruch. Es ist ganz nützlich, sich heute diese Verhältnisse, nachdem sie sich wesentlich zum Besseren geklärt haben, noch einmal zu vergegenwärtigen, um die Kurzsichtigkeit zu zeigen, welche damals weite Kreise der Buchdruckerwelt, darunter hervorragende Fachleute bewiesen haben, die von der neuen Kunst absolut nichts wissen wollten. Mitten in dieser Konfliktszeit erschien das große Ereignis, die erste künstlerische Schrift, die Schöpfung Eckmanns. Wir wissen heute, was wir dieser genialen Tat eines bedeutenden Künstlers verdanken. Für die Schriftenfrage bedeutete sie schlechthin die völlige Reaktion gegen die bis dahin geltenden Prinzipien. Es ist das große Verdienst Eckmanns, daß er bei seiner Schrift nicht ein Kompromiß zwischen den alten und neuen Anschauungen herbeizuführen suchte, sondern rücksichtslos mit dem alten Schlendrian brach und durch seine markige, persönliche Type den Weg zeigte, auf dem einzig eine Gesundung des Schriftschnittes erreicht werden konnte. Es folgten die Behrensschriften sowie die Arbeiten einer weiteren Anzahl berufener graphischer Künstler, welche der neuen Kunst verhältnismäßig schnell die Wege ebneten. Seit dieser Zeit ist mehr als ein Jahrzehnt verstrichen und die Opposition, die der Tätigkeit des Künstlers anfänglich gemacht wurde, fängt an zu verstummen oder sich auf eine andre Weise zu äußern. Und wenn ein weiteres Jahrzehnt hinter uns liegt, wird vielleicht niemand diese Opposition gegen diejenigen Kräfte begreifen, die allein berufen sein konnten, uns aus der Misere einer Epigonenzeit herauszuhelfen, wenn wir nicht geneigt sind, eine mildere Auffassung für diese Auflehnung damit zu begründen, daß alle umwälzenden Neuerungen das gleiche Schicksal haben. Warum sollte gerade das hochentwickelte Buchgewerbe auf die Mitarbeit der Künstler verzichten? Ist dafür auch nur der Schein einer Berechtigung vorhanden? In allen andern Zweigen der Kunstindustrie sehen wir nicht nur die Künstler emsig an der Arbeit, sondern wir sind Augenzeugen davon, zu welcher Höhe sich durch ihre Schöpfungen das Kunstgewerbe in Deutschland aus Verflachung und Unselbständigkeit erhoben hat. Um künstlerische Formen zu gestalten, dazu genügt kein mehrjähriger Unterricht an einer Kunstschule, wie ihn die Durchschnittszeichner meist

absolvieren, dazu bedarf es eines Höheren, das ist eine Sache des angeborenen Talents. Wenn wir die Frage unter dem Gesichtspunkt betrachten, ob die Ausübung der Buchdruckerkunst überhaupt eine künstlerische Bildung voraussetzt und wenn wir zur Bejahung dieser Frage kommen, dann war der Ruf nach künstlerischen Kräften eine durchaus logische, aus den Zielen der neuen Kunstbewegung sich ergebende Notwendigkeit. Der Buchdrucker sieht merkwürdigerweise in der Mitarbeit des Künstlers eine Gefahr, er hat das Gefühl, als werde er durch ihn in seiner Stellung herabgedrückt. Diese Auffassung gehört in das Reich der Fabel. Was der Künstler dem Buchdrucker gibt, besitzt dieser nicht, und was er nicht besitzt, kann ihm auch nicht genommen werden. Der Buchdrucker denkt sehr kurzsichtig, wenn er glaubt, der Künstler sei ihm im Wege; er hat vielmehr alle Ursache, dem letzteren dankbar zu sein. Denn durch seine Mitarbeit ist es erst möglich gewesen, das Buchgewerbe auf den heutigen glänzenden Stand zu bringen, seiner Arbeit ist in erster Linie das Interesse zu verdanken, das heute den Erzeugnissen des Buchgewerbes auch über Deutschlands Grenzen hinaus entgegengebracht wird. Der Künstler hat also durchaus zugunsten des Buchdruckers gearbeitet; trotzdem wird ihm dieser Liebesdienst schlecht vergolten. Wie oft wird auch heute noch an seinen Entwürfen eine, gelinde gesagt, wenig sachliche Kritik geübt. So hört man so häufig bei Beurteilung einer neuen Schrift, daß diese oder jene Buchstabenformen nur auf eine Marotte des Künstlers zurückgeführt werden könnten, daß die Leserlichkeit der modernen Schriften sehr fragwürdiger Natur sei und dergleichen mehr. Der Buchdrucker protzt dagegen mit seiner Technik und weil der Künstler sie nicht in gleichem Maße beherrscht, behandelt er ihn als Eindringling. Die Technik ist gewiß eine respektable Sache, aber für die künstlerische Leistung bedeutet sie nichts. Wir wollen nicht nur technisch korrekte Arbeiten, sondern künstlerisch empfundene, wir wollen aus der Mittelmäßigkeit heraus. „Die größte Korrektheit schafft kein Kunstwerk. Der Buchdrucker hat die Eigenschaft, alles aus Regeln zu erklären und darnach zu arbeiten. Aber wem das Material unter seinen Fingern und durch seine Empfindung nicht von selbst sich gestaltet, das ist kein Berufener." Viele Arbeiten sind heute schon den Händen des Buchdruckers entglitten.

Eine große Anzahl Verleger, darunter die tonangebenden, befinden sich bereits im Lager der Künstler, einer Reihe hervorragender Druckereien geht es ebenso. Es macht den Eindruck, als wenn wir aus einem gewissen trotzigen Gefühl heraus noch am Alten hangen. Aber der Buchdrucker gibt nichts auf, wenn er mit dem Künstler zusammengeht; er soll sich nur zu einer gerechten, objektiven Beurteilung der Sachlage aufschwingen. Wenn er z. B. darauf hinweist, wie häßlich und bizarr manche Buchstaben der neuen Künstlerschriften seien, so vergißt er ganz, daß auch die Schriften früherer Jahrzehnte in dieser Beziehung nicht einwandfrei dastehen. Ferner wird übersehen, daß der Künstler bei der Aufgabe, eine Schrift zu entwerfen, vor einer ihm neuen Materie stand, in deren Technik er sich erst hineinzuleben hatte. Eine Schonzeit von gewisser Dauer wäre für ihn also wohl am Platze gewesen. Sicher hat auch der Künstler nicht immer die Unterstützung gefunden, die er erwarten konnte, in technischer Beziehung. Manche Schrifterzeugnisse der neueren Zeit bezeugen es, daß der Auftraggeber auf die rein künstlerische Qualität zu viel Gewicht legte; gestützt auf den Entwurf eines berufenen Künstlers, glaubte er, von dieser Künstlerschaft alles erwarten zu dürfen. Wie er früher die technische Seite bevorzugte, so nun die künstlerische. Das eine ist natürlich so verkehrt wie das andre; die technischen Fragen können ebensowenig allein den Ausschlag geben wie die künstlerischen. „Die Hoffnung für die Zukunft liegt nicht in einem Auseinanderstreben, sondern in einem möglichst engen Zusammenarbeiten von Künstler und Techniker." Weil sich beide nicht mehr so kennen, wie sie sich kennen sollten, darum beurteilen sie sich falsch. Keiner von beiden kann bei dem Schnitt einer Schrift alleinbestimmend sein. Der Künstler wird zwar stets Wert darauf legen, seinen Entwurf durch den Schnitt genau übersetzt zu sehen; wenn er aber einsichtsvoll ist, so wird er sich berechtigten technischen Forderungen nicht verschließen. Manche Künstlerschrift der neueren Zeit hätte einen größeren Erfolg gehabt, wenn bei ihrer Ausführung die praktischen Erfahrungen des Technikers mehr zum Wort gekommen wären. Vielleicht wird der Künstler entgegnen, daß der Buchdrucker vielfach nicht reif sei für eine wirklich künstlerische Leistung, daß er nicht imstande sei, das Schöne daran zu empfinden. Einmal angenommen, diese Auffassung träfe zu; dann wäre sie aber ein Beweis für die Notwendigkeit, zwischen beiden, dem Künstler und dem Techniker, zu vermitteln und alles daran zu setzen, sie einander wieder näher zu bringen. Stellen wir uns die Sachlage doch einmal vor, wie sie in Wirklichkeit liegt: der Auftraggeber muß mit seinem Fabrikat verdienen, er kann sich keine Schrift hinlegen, um sie von Zeit zu Zeit als ein Wunderwerk zu betrachten, mit solchen Erzeugnissen würde er sehr bald in eine unmögliche Lage kommen. Der Fabrikant muß also nicht nur eine künstlerische, sondern auch eine praktisch brauchbare Schrift schaffen, die Anklang bei den Buchdruckern findet. Durch diese Tatsache entsteht zweifellos in manchen Fällen ein Konflikt zwischen seinen künstlerischen Bestrebungen und den kaufmännischen Forderungen,

wobei die letzteren, wenn auch bedauerlicherweise, schließlich den Ausschlag geben. Wenn der Fabrikant daher in Zweifelsfällen dem geringen Verständnis mancher Buchdrucker für die moderne Kunst mehr Konzessionen gemacht hat und noch macht, als sich mit den künstlerischen Zielen vereinbaren läßt, so werden die Gründe dafür in dieser Richtung zu suchen sein. In der Praxis malt sich eine Sache oft anders wie in der Theorie. Gewiß haben wir heute in Deutschland eine große Anzahl kunstverständiger Verleger und Drucker, die nicht allein als feinfühlige Ästhetiker Einfluß auf die Schriftenproduktion genommen haben, sondern die buchgewerblichen Bestrebungen unsrer Zeit durch die Tat fördern. Solange aber weiten Kreisen der Buchdruckerwelt das Verständnis für die Schönheiten der modernen Graphik nicht aufgegangen ist, solange sie nicht davon durchdrungen sind, daß die Kunst Gutenbergs in unsern Tagen neue Triumphe feiert, so lange werden wir Konzessionen zu machen haben. Die Aufgabe, diese Kreise zu ästhetischem Sehen und künstlerischem Empfinden zu erziehen, wird also die Voraussetzung sein dafür, daß der Fabrikant bei seinen Erzeugnissen die künstlerische Qualität mehr und mehr in die Wagschale legt. Es darf nun daraus nicht gefolgert werden, daß alle Erzeugnisse, soweit sie nicht den höchsten künstlerischen Anforderungen entsprechen, ohne weiteres als minderwertige Produkte anzusehen sind. In dieser Beziehung möchte ich auf einige bemerkenswerte Äußerungen verweisen, die Professor Riemerschmid vor einer Versammlung Industrieller und Gewerbetreibender Deutschlands und Österreichs kürzlich über die Gewerbeschau in München getan hat und die ich der Zeitschrift „Die Kunst" entnehme: „Man müsse unterscheiden zwischen den *ferneren* und *näheren* Zielen der Gewerbeschau. Die ferneren seien die, die rein idealistisch sind, die in den Köpfen der Organisatoren der Schau sich eingenistet haben, und die in dem Wunsche gipfeln, *alle* Produktion müsse Qualitätsproduktion sein, und das Minderwertige müsse überhaupt verschwinden. Als nähere Ziele aber erscheinen ihm die, die sich zu einem gesunden Kompromiß mit den bestehenden Verhältnissen entschlossen haben, die auch schon die Ansätze der Besserung gelten lassen und also eminente praktische Arbeit leisten."

Wenn wir daraufhin die Erzeugnisse der Schriftenproduktion in den letzten Jahrzehnten an unsern Augen vorüberziehen lassen, so kommen wir zu dem Schluß, daß trotz mancher Fehlgriffe das Ergebnis gegen früher eine entscheidende Besserung aufweist, an der wir uns, in der Voraussetzung, daß es sich nur um den Anfang handelt, vorläufig genügen lassen können.

Was bedeutet nun aber der Begriff „künstlerisch?" Das Reichsgericht hat kürzlich in dieser Beziehung eine Entscheidung gefällt, die auch auf die Schrift als künstlerisches Produkt anwendbar ist: „Es entscheidet der größere oder geringere ästhetische Gehalt. Nicht jeder kleine Zierat, nicht jede geschmackvolle Anordnung erhebt ein Produkt der Industrie in die Sphäre der Kunst. Formschöpfungen an einem Gebrauchsgegenstand, bei denen die Zweckmäßigkeit erkennbar in den Vordergrund tritt und nur nebenher ein stimmungsvolles Motiv mitspielt, gehören nicht zur Kunst in höherem Sinne. Ein Werk der angewandten Kunst — im Sinne des Gesetzes ein ‚Erzeugnis des Kunstgewerbes' und damit zugleich ein ‚Werk der bildenden Künste' — liegt nur dann vor, wenn der zu der Zweckmäßigkeit der Form hinzukommende ästhetische Überschuß, gleichgültig, welches sein künstlerischer Wert sei, einen Grad erreicht, daß nach dem im Leben herrschenden Anschauungen von Kunst gesprochen werden kann." Eine künstlerische Schrift ist demnach eine solche, die Schönheit mit Zweckmäßigkeit verbindet; es genügt nicht, daß sie schön ist, nicht, daß sie zweckmäßig ist, sondern sie muß schön *und* zweckmäßig sein.

Einen solchen Schriftentwurf zu schaffen, ist nun nicht so einfach, wie mancher annehmen wird. Die Sache ist nicht damit abgetan, daß man einen Künstler heranzieht und ihn beauftragt, eine Schrift zu entwerfen, sondern die Bedeutung der Frage liegt zunächst darin, die Wahl des rechten Künstlers zu treffen. Ein Künstler paßt nicht für jede Aufgabe; der eine neigt mit seiner Begabung zu den ernsten gotischen und diesen verwandten Charakteren wie Hupp und Lechter; ein andrer leistet nach der entgegengesetzten Seite, im leichten, graziösen Genre sein Bestes, so Wieynk und Matthies; wieder andre scheinen prädestiniert für die reinen Werk- und Akzidenzschriften, wie Behrens, Ehmcke, Kleukens, Tiemann, Weiß. In vielen Fällen wird es sich empfehlen, dem Künstler keine Aufgabe zu stellen, sondern sie ihn sich selbst wählen zu lassen. Ist man indessen mit seinem Talent vertraut, weiß man, nach welcher Richtung seine Begabung neigt, so wird auch der direkte Auftrag auf eine bestimmte Schrift nichts verderben. Jedenfalls liegt die Pointe darin, den Künstler vor *die* Aufgabe zu stellen, die er vermöge seiner Anlagen am besten zu lösen imstande ist; darin ist das Geheimnis eines wesentlichen Teils des Erfolges zu suchen.

Ist der Auftrag erteilt, so soll man in die Ausführung nicht mehr hineinreden, sondern die Fertigstellung des Entwurfs dem Künstler allein überlassen. Die Zeichnung muß so beschaffen sein, daß sie in allen Teilen korrekt durchgearbeitet ist und keine Rätsel mit Bezug auf die Gestaltung der Formen zu lösen gibt. Der Techniker ist selten imstande, die Zeichnung nach der künstlerischen Seite verbessern zu können, anders liegt die Sache nach der praktischen. Da hat der Techniker eins voraus: die Erfahrung.

Ganz gewiß ist er in manchen Fragen, so z. B. in der Beurteilung der Weite, der Fette und dergleichen mehr der kompetentere Fachmann, und mancher Schrift der neueren Zeit hätte es zum Vorteil gereicht, wenn der Rat des Technikers mit Bezug auf diese praktischen Fragen befolgt worden wäre. Die Grenze ist schwer zu ziehen. Aber eins darf nicht verschwiegen werden: wir haben heute noch technische Kräfte genug, welche die Schrift eines Künstlers nicht für vollwertig ansehen, solange sie nicht von ihrem eigenen Können etwas dazu gegeben haben. Die Herstellung einer Schrift wird zwar bis zu einem gewissen Grade stets die gemeinsame Arbeit des Künstlers und des Technikers sein. Nicht zu billigen sind aber jene Verbesserungen, die darauf hinauslaufen, dem Schriftentwurf seinen Charakter, seine Eigenart zu nehmen, indem sie die Buchstabenformen „ausgleichen". In der Regel werden diese Feilereien, die übrigens eine bedauerliche Mißachtung der künstlerischen Leistung bedeuten, damit begründet, daß die Schrift im Sinne des Buchdruckers nicht die notwendige Leserlichkeit besitze. Wir haben allerdings heute erfolgreiche Schriften, welche dieser Auffassung vermeintlich recht geben, Erzeugnisse, welche durch glattes, unpersönliches, neutrales, aber charakterloses Bild dem Geschmack des Durchschnitts-Buchdruckers schmeicheln. Dieser Geschmack ist jedoch nicht maßgebend für ein wirklich künstlerisches Produkt und kann daher hier außer Betracht bleiben.

Überhaupt ist die Frage der Lesbarkeit einer Schrift sehr heikel und schwierig. Von Jugend auf, von der Schule aus werden unsre Augen an ein bestimmtes Schriftbild gewöhnt. Dieses Bild, das uns mit der Zeit in Fleisch und Blut übergeht, bedeutet für uns die Leserlichkeit. Begegnen wir nun einer Schrift mit neuen, eigenartigen, uns ungewohnten Formen, so befremdet sie uns im ersten Augenblick, wir werden stutzig und gar leicht sind wir dann mit dem Urteil bei der Hand, ein solches Erzeugnis sei unleserlich. Hat sich unser Auge aber einmal an das neue Bild gewöhnt, so schwindet das Gefühl der schwereren Lesbarkeit, und je mehr wir die Schrift sehen, um so mehr wird dies Gefühl in uns vorherrschend sein. Früher sahen wir einen glatten, ausgeglichenen Schriftkörper als ausschlaggebend für die Leserlichkeit an; diese Annahme hat sich aber im Zeichen der neuen Kunstbewegung nicht festhalten lassen. Wir besitzen unter den neueren Schriften eine große Anzahl mit bewegtem, unruhigen Bilde, die sich auf die Dauer besser lesen, und das Auge nicht so leicht ermüden, wie eine klare, einfache Antiqua. Nehmen wir einmal als Beispiel eine der leicht verschnörkelten Frakturen, wie sie in den letzten Jahren wie Pilze aus der Erde geschossen sind. Diese Verzierungen sollen die Schriften angeblich unleserlich machen, das ist, so allgemein gesprochen, überhaupt unrichtig. Wenn das Urteil aber zuträfe, dann müßte logischerweise eine Groteskschrift die Leserlichkeit in höchstem Maße besitzen.

Es kommt noch ein Punkt von besonderer Wichtigkeit hinzu. Wenn eine Schrift nach bestimmten Grundsätzen, die die Leserlichkeit angeblich garantieren, also nach einem feststehenden Schema, ausgeführt ist, so wird dadurch noch keineswegs die angestrebte leichte Lesbarkeit auch ganz sicher erzielt; denn die Frage nach Klarheit und Deutlichkeit ist bei jeder Schrift neu zu lösen, sie kann allgemein gar nicht festgelegt werden.

Ähnlich verhält es sich mit dem formalen Bild einer Schrift. Es kommt vor, daß alle Buchstaben des Alphabets oder wenigstens die Mehrzahl derselben für sich allein eine künstlerische Formbildung zeigen, die Type aber im zusammenhängenden Satz trotzdem kein „schönes" Bild ergibt. Das beweist, daß ein Buchstabe nicht für sich allein entworfen werden kann, sondern nur mit Rücksicht auf die übrigen Buchstaben des Alphabets. Diese Rücksichtnahme bedingt häufig formale Änderungen einzelner Typen, die unerwünscht, aber dennoch unvermeidlich sind, wenn das Gesamtbild sich in der Praxis bewähren soll. Im übrigen muß darauf hingewiesen werden, daß eine Schrift nicht jedem gefallen kann, es geht damit wie mit jedem andern kunstgewerblichen Gegenstand, es wird immer ein Für und Wider geben, weil der persönliche Geschmack dabei mitspricht. *Muß* aber eine Schrift gefallen, um gut zu sein? Darauf kann die Antwort nur lauten: Nein, das ist nicht Bedingung.

Das Zustandekommen einer Schrift bedeutet stets, auch im günstigsten Falle, ein Kompromiß zwischen Theorie und Praxis. Die Phantasie des Künstlers ist dabei in Grenzen gebannt, die sie nicht überschreiten kann und darf; sie kann sich nur frei entfalten innerhalb des typographischen Systems. Diese starre Einteilung ist schuld daran, wenn so manche Hoffnung, durch schöne Formbildungen hervorgerufen, so manche Lösung in künstlerischem Sinne unerfüllt bleiben muß.

Mit Bezug auf den Entwurf einer Schrift möchte ich noch einen Punkt erwähnen, der in letzter Zeit eine gewisse Bedeutung erlangt hat. Bei vielen der neueren Charaktere wird als besonderer Vorzug gepriesen, daß sie nicht eigentlich gezeichnet, nicht konstruiert, sondern geschrieben wurden. Die Firma Heintze & Blanckertz in Berlin hat für diese, sagen wir Schreibmethode bestimmte Federn herausgebracht, die sich dadurch unterscheiden, daß der Schnabel bei den einen links, bei andern rechts abgeschrägt ist; wieder andre haben halbkugelige Spitzen usw. Die Auswahl der Federn ist reichhaltig, so unterscheidet man Ly- und To-Feder, Radis- und Ato-Feder, Füll-Lyd- und Quell-Lyd-Feder usw. Es ist allerdings richtig, daß durch diese Manier die Buchstabenformen etwas Gleichmäßiges, Rhythmisches bekommen,

sowie auch eine gewisse Folgerichtigkeit, die in dem ruhigen, schnurmäßigen Gesamtbild der auf diese Weise entstandenen Schriften zum Ausdruck kommt. Ob das immer ein Vorteil ist, mag dahingestellt bleiben. So viel ist aber gewiß, daß diesem Verfahren etwas Mechanisches anhaftet, das die Gestaltungskraft des Künstlers, seine Gedankenarbeit nicht günstig beeinflußt. Die Methode, die Schrift zu konstruieren, läßt dem Künstler dagegen seine volle Freiheit und bietet damit eine größere Gewähr für eine höhere künstlerische Leistung. Es führen auch in dieser Frage viele Wege nach Rom; wie, auf welche Weise eine Schrift entsteht, ist ganz gleichgültig, wenn das Endresultat nur gut ist. Man soll nicht alles schematisieren wollen. Das Höchste, was der Künstler hat, ist seine Freiheit, die wir nicht dadurch verkümmern wollen, daß wir ihm vorschreiben, wie er seine Schöpfungen zu entwerfen habe.

Die Ausführung der Zeichnung erfolgt am vorteilhaftesten auf Zeichenpapier mit systematischer Ciceroeinteilung, weil sie die Übertragung für den Schnitt erleichtert. Für die Größe hat sich ein Maß von 8 Cicero — für die Versalien, die Gemeinen den letzteren angepaßt —, als zweckentsprechend erwiesen, ein höheres Maß ist, als die Übersicht über die einzelnen Buchstaben erschwerend, nicht zu empfehlen. Manche Künstler pflegen ihre Entwürfe in kleinerem Maßstabe zu halten, es kommt also auch bei dieser Frage mehr auf das persönliche Gefühl an.

Die Zeichnung muß sämtliche notwendigen Schriftzeichen enthalten, nicht nur die Buchstaben des kleinen und großen Alphabets, Ziffern und Punkturen, sondern auch die Ligaturen, Akzente usw. Je vollkommener die Zusammenstellung vorgenommen wird, um so größer ist die Gewähr für die einheitliche Durchführung des Schriftcharakters. Eine Schrift ist ein so feines Instrument, das Gelingen des Schnittes hängt von so vielen Kleinigkeiten ab, daß alles vermieden werden sollte, was dem natürlichen Gang der Ausführung hemmend in den Weg treten könnte. Die Fertigstellung geschieht am besten ohne Unterbrechung; hat man sich einmal in die Aufgabe eingearbeitet, so sollte dieser Vorteil durch einen Aufenthalt nicht wieder illusorisch gemacht werden. Neben dem Entwurf der einzelnen Buchstaben empfiehlt sich die Zeichnung einiger Worte; die Beurteilung der Schrift wird dadurch erleichtert und die Abänderung etwa sich ergebender Unstimmigkeiten einzelner Buchstaben zueinander schon in dem Entwurf ermöglicht.

Die Einwirkung der Lage der Druck- und Plattenzylinder auf den Druck an Rotationsmaschinen

Von Ingenieur OTTO SCHULZ, Würzburg

I.

FÜNFZIG Jahre sind vergangen, seitdem die erste brauchbare Rotationsmaschine, die Bullockmaschine in Amerika gebaut wurde. Diese Spanne Zeit, besonders aber die letzten 20 Jahre haben genügt, dem Rotationsdruck in allen seinen Spezialitäten eine Verbreitung über den ganzen Erdball zu geben.

Betrachtet man die einschlägigen Kataloge des In- und Auslandes, in denen die modernen Konstruktionen abgebildet sind, die in den vielen Kombinationen und mit den verschiedensten Falz-, Heft- und Klebapparaten, sowie neuerdings mit den Depeschen- und Bildereindruckwerken ausgestattet werden können, so wird der Laie und mancher Fachmann über die Erfolge menschlichen Geistes im Buchdruckmaschinenbau sichtlich befriedigt sein, denn von den einfachsten bis zu den kompliziertesten Typen hat man die Rotationsmaschinen für feste und variable Formate in allen Größen und für alle Wünsche sowohl für einfarbige als auch für bunte Druckarbeiten.

Mit einer geradezu bewundernswürdigen Freiheit hat hier der Maschinenbauer dem Hauptbestandteil der Maschine, nämlich den Druckwerken, eine bald horizontale, bald vertikale, bald schräge oder gemischte Anordnung gegeben, die er seiner Meinung nach für die betreffende Konstruktion am besten hielt. Trotzdem findet man aber auch, daß einzelne Fabriken in speziellen Fällen in dieser Beziehung meist gewisse Regeln befolgen, die sich weiter auch auf recht einfache Bedienung der Maschinen und auf ästhetische Rücksichten beziehen; eine sehr große Rolle spielen besonders die Platzfrage und der Kräfteverbrauch der Rotationsmaschinen. Illustrationsrotationsmaschinen, sowie solche, die für Mehrfarbendruck und für variable Formate bestimmt sind, erhalten hauptsächlich, soweit es den Druck betrifft, bessere Farbwerke mit vier oder sechs Auftragwalzen und eine oder mehrere der bekannten Abschmutzvorrichtungen, jetzt auch wohl überall Laufringe zu beiden Seiten der Druck- und Plattenzylinder. Im übrigen wird es als selbstverständlich betrachtet, daß jede Maschine auch große Auflagen schnell drucken kann, soweit es sonst der Charakter der Arbeit und die andern Mechanismen der Maschine gestatten.

Wie kommt es nun, daß fortwährend Reklamationen von seiten der Buchdrucker in Fachzeitschriften laut werden, die sich über mangelhaften Rotationsdruck beklagen? Vielen Maschinenmeistern fällt es auf, daß es überhaupt schwer hält, auf manchen Maschinen bei höheren Geschwindigkeiten noch einen einigermaßen

guten Zeitungsdruck bis zu größeren Auflagen zu erhalten. Hier allerdings muß man bei dem zur Verfügung stehenden Material auch das momentan Mögliche in das rechte Licht stellen, dann bekommen viele abfällige Meinungen ein ganz andres Gepräge. Meist werden aber doch bei manchen Konstruktionen die Ränder der Platten zu schnell breit oder es stellt sich am Druckansatz ein streifenartiges Aussehen des Druckes ein, wodurch die Platten dann ebenfalls nach einiger Zeit ruiniert sein werden, sobald man in diesem Falle nicht ganz starkes und weiches Material als Druckzylinderaufzug benutzt. — Wie kommt es, daß z. B. ein Maschinenmeister, der auf einem früheren Platze mit härterem Druckzylinderaufzug sogar bei Zeitung, wenn auch nicht so schnell, so aber doch gut arbeiten konnte, in späterer Stellung an einer andern Maschine mit bestem Willen damit nichts auszurichten vermag? Der Mann wird sich dann an die Redaktion einer Fachzeitschrift um Auskunft wenden, von der Antwort aber doch nicht ganz befriedigt sein. Wie kommt es, daß man zuweilen selbst mit dem härtesten Stereotypiemetall schon bei mäßiger Höhe der Auflage und mäßiger Geschwindigkeit Schwierigkeiten im Aussehen des Druckes erhält? Wie kommt es, daß die Anfragen über den besten Druckzylinderaufzug namentlich für Zeitungsrotationsmaschinen nicht aus den einschlägigen Fachzeitschriften verschwinden?

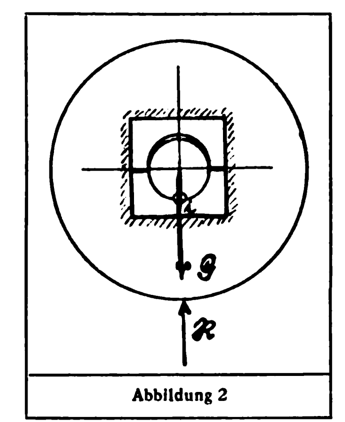


Abbildung 2

Bei diesen Betrachtungen ist es zunächst erforderlich, bis auf die Entstehung der Rotationsmaschinen zurückzugreifen. Schon die Walterpresse in London, die bekanntlich Mitte der sechziger Jahre des vorigen Jahrhunderts die erste Zeitungsrotationsmaschine war, mit der man schnell arbeiten konnte, hatte die gleiche Konstruktion in der Anlage der Druck- und Plattenzylinder, wie man sie heute sieht. Die Fachwelt war durch die hohe Leistung, die durch die endlose Leitung des Papiers durch das Druckwerk bis zu den Schneidzylindern auf so einfache Art und Weise möglich wurde, einfach fasziniert; man kopierte deswegen diese Maschine, ohne sich (ganz gleich ob bewußt oder unbewußt) tiefer mit dem Wesen des Druckes und der dynamischen Natur der miteinander arbeitenden Druck- und Plattenzylinder zu befassen. So ist es vielfach bis auf den heutigen Tag geblieben. — Abgesehen von den Rücksichten, die die heutige Ausführung der Teile bei der Fabrikation verlangt, wie z. B. starke Zylinderachsen und Zylindermantel, genaueste Herstellung der Räder mit möglichst feiner Teilung, abgesehen vom guten Balancieren der Zylinder und des zähen Materials für Lager, abgesehen von der exakten Arbeit in der Zurichtung und Bekleidung der Druckzylinder, abgesehen von dem Druck- und Farbmaterial — alles dies sind Sachen, die sich heutzutage verhältnismäßig leicht abstellen lassen und deswegen hier als selbstverständlich angesehen werden — kommen bei näherer Betrachtung der Druckwerke noch ihre dynamischen Einwirkungen während des Ganges der Maschine hinzu, die für den Ausfall des Druckes ebenso wichtig sind, aber merkwürdigerweise bisher doch nicht überall genügende Beachtung gefunden haben. Es handelt sich also hier um die Lage und den Drehsinn der Druck- und Plattenzylinder, sowie um die Placierung der mit ihnen im Zahneingriff stehenden Getriebe.

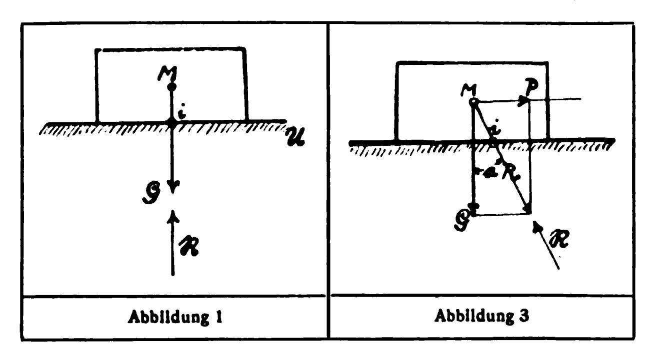


Abbildung 1 — Abbildung 3

Im besonderen soll aber auch dem Buchdrucker damit gezeigt werden, daß er den Maschinenbauer in den Konstruktionen nicht zu weit beeinflussen darf, wie z. B. im Platze; tut der Besteller einer Maschine dies dennoch, so muß er sich auch mit den daraus etwa entstehenden Schattenseiten des gewünschten Produkts abfinden.

Kräfte und Widerstände sind es unter anderm, mit denen der Maschinenbauer in allen seinen Konstruktionen zu rechnen hat. Überall, wo zwei bewegliche Maschinenelemente zusammen arbeiten, wie z. B. Zapfen und Stange, Welle und Büchse, Zapfen und Lager usw., treten schädliche Widerstände auf, die wir Reibungen nennen; sie sind es, die es während des Ganges einer Maschine trotz alles Schmierens mit sich bringen, daß sich in den Führungen mit der Zeit Luft macht. Damit haben wir aber auch schon die Ursache mancher auftretender Schwierigkeiten im Aussehen des Rotationsdrucks gefunden, die schon viel böses Blut zwischen Buchdruckern und Maschinenbauern erzeugt haben, aber von den Buchdruckern vielfach nicht richtig aufgefaßt oder mißdeutet worden sind. Alles nutzt sich mit der Zeit ab, das liegt in der Natur der Sache; beschleunigt wird die Abnutzung aber noch besonders durch ungenügende oder unpraktische Schmierung. Für den Druck auf manchen Rotationsmaschinen ist gerade nun die Abnutzung in den Druck- und Plattenzylinderlagern von größter Bedeutung, weil eine auch nur wenig gelockerte Fassung der Zylinderzapfen

unter gewissen Bedingungen eine stetige Unruhe in den Gang der Zylinder bringen kann, wodurch als Folgeerscheinung der Druck stark beeinflußt werden muß.

Diese Vorgänge, deren Wesen im allgemeinen etwas versteckt liegt, sind den Buchdruckern und auch noch manchen Maschinenbauern entweder noch nicht genügend bekannt, oder sie werden nicht genügend gewürdigt. In der folgenden Abhandlung ist nun nach leicht verständlicher graphischer Methode versucht worden, ein Bild von den dynamischen Vorgängen zu schaffen, die beim Druck vor sich gehen, soweit sie den Druck- und den Plattenzylinder betreffen.

Da es nun nicht vorausgesetzt werden konnte, daß jeder Leser mit den technischen Ableitungen vollkommen vertraut ist, so ist die Abhandlung vollständig elementar und ausführlich gehalten, sie ist von Grund auf zusammengestellt und alles ist bis in die kleinsten Beziehungen klargelegt, so daß es jedermann leicht fallen wird, sich damit zu beschäftigen, falls er einen Einblick in das interessante Spiel der Kräfte beim Rotationsdruck nehmen will.

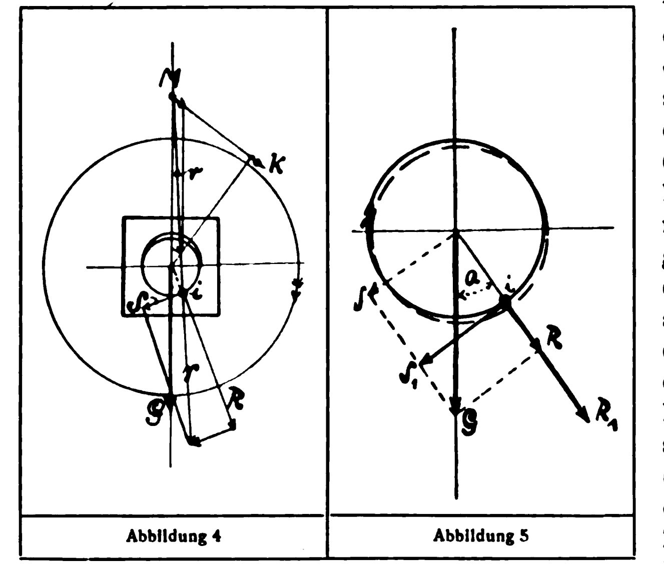


Abbildung 4 — Abbildung 5

Abbildung 1. *Ein Körper liegt im Ruhezustande auf einer Unterlage.* M ist der Schwerpunkt eines Körpers und G ist sein Gewicht. ℜ soll den Gegendruck vorstellen, den die Unterlage U dem Körper entgegensetzen muß. Im Zustande der Ruhe[1], das heißt sobald in diesem Falle keine Ortsveränderung eintritt, ist jeder Körper nur von seinem Gewichte beeinflußt; man nimmt an — Homogenität vorausgesetzt —, daß es im Schwerpunkte des Körpers angreift und nach der Richtung des Erdmittelpunktes wirkt. Damit keine Ortsveränderung des Körpers vorkommen kann, muß die Unterlage U den Körper zu tragen imstande sein, denn Druck und Gegendruck müssen sich immer die Wage halten. Im gewöhnlichen Leben wird U meist immer viel stärker genommen.

Kräfte lassen sich graphisch durch Linien darstellen, jede Kraft hat als besondere Merkmale: *eine Richtung und eine Intensität.* Da das Gewicht nun ebenfalls eine Kraft ist, so kann man sie, wie in Abbildung 1 angegeben, aufzeichnen. Die Länge bestimmt die Intensität oder Stärke, der, in Fällen wo es darauf ankommt, ein bestimmter Maßstab zugrunde gelegt wird. Hier ist deswegen davon abgesehen worden, weil ja nur die Art und Weise der Einführung in unsre Betrachtungen recht klar und deutlich gezeigt werden soll. Der Punkt i liegt hier in der Normalen zur Unterlage U, wo sich Körper und Unterlage treffen, es soll darunter der Schnittpunkt der Richtung der resultierenden Kraft zwischen beiden Körpern verstanden werden.

Abbildung 2. *Ein Zylinder liegt in seinen Lagern in Maschinengestellen im Ruhezustande, das heißt der Zylinder hat in diesem Falle keine rotierende Bewegung.* In dieser Abbildung ist die Frontansicht eines Zylinders dargestellt, dessen Lager durch die Arbeit ausgeleiert sind (die Skizze zeigt es natürlich übertrieben gezeichnet). Das Eigengewicht greift in der Zylinderachse, die auch Schwerpunktsachse sein muß, an und drückt die Zapfen zu beiden Seiten auf ihre untern Lagerhälften, die so dimensioniert sein müssen, daß der Druck auf die Flächeneinheit nicht zu groß wird. Zur Berechnung wird der Lagerprojektion ein gewisser Höchstwert zugrunde gelegt. Die Reaktion ℜ wird hier durch feste Gestelle irgendeiner Maschine ausgeübt.

Im Gleichgewicht ist ein Körper, sobald er in seinem Zustande so verharrt, als ob gar keine Kräfte auf ihn einwirkten. Demnach können wir alle Körper, die uns im Zustande der Ruhe erscheinen, als solche ansehen, die sich im statischen Gleichgewicht befinden, denn bei einem in Ruhe befindlichen Körper wird die Wirkung der Schwerkraft durch die Unterlage aufgehoben. Bei einem bewegten Körper herrscht dynamisches Gleichgewicht, wenn er seine Bewegung unverändert beibehält, obgleich Kräfte auf ihn einwirken, die ihm eine andre Bewegung zu geben suchen. Herrschen bewegende Kräfte vor, so wird der Gang einer Maschine beschleunigt werden; sind die Widerstände überwiegend, so wird die Geschwindigkeit einer Maschine abnehmen. Der Punkt i zeigt uns, daß die resultierende Richtung des Zapfendrucks im Zustand der Ruhe in die Richtung des Gewichts G des Zylinders fällt.

Abbildung 3. *Auf den Körper in Abbildung 1 wirkt noch eine andre Kraft. Eine Kraft ist die Ursache jeder Bewegung oder Bewegungsänderung.* Will man

[1] Absolute Ruhe gibt es nirgends im Universum; jeder Körper, ganz gleich ob lebend oder leblos, ganz gleich, ob fest, flüssig oder gasförmig, ist fortwährend physikalischen oder chemischen Einflüssen ausgesetzt. Diese Einflüsse kann man im Maschinenbau, soweit es unsre Betrachtung angeht, vernachlässigen, man betrachtet deshalb die Körper als *starr.*

den Körper in Abbildung 1 auf seiner horizontalen Ebene verschieben, so muß man ihn noch von einer andern Kraft, hier P genannt, angreifen lassen. Denkt man sich diese Kraft nun gerade so groß, daß sie den Grenzzustand zwischen Ruhe und eintretender Bewegung bildet, so hat man es mit P und G, also mit zwei Kräften zu tun, die sich zu einer Mittelkraft (auch Resultierende oder Resultante genannt) vereinigen lassen[1]. Durch das Einzeichnen des Kräfteparallelogramms, wie in Abbildung 3 ausgeführt ist, erkennt man die gefundene Mittelkraft R in ihrem Verhältnis zu ihren Komponenten (so werden die Seitenkräfte P und G ebenfalls genannt). Sie sind auch hier beliebig groß gewählt worden, um nur, wie schon bei der Abbildung 1 erwähnt, den Gedankengang zu illustrieren.

Für uns ist aber hier hauptsächlich von Bedeutung, daß im Gleichgewichtszustande eine Veränderung vor sich gegangen ist, denn in dem Augenblicke, in dem P angreift, wird der resultierende Gegendruck ℜ, der stets der Mittelkraft R entgegengesetzt gerichtet ist, nicht mehr normal zur Unterlage wie durch i in Abbildung 1 gehen, sondern der Punkt i verändert seine Lage je nach der Richtung und Intensität von P, wie es in einem Falle in Abbildung 3 dargestellt ist. Der angegebene Winkel a wird der Reibungswinkel zwischen den beiden Materialien des Körpers und der Unterlage U genannt. Dieser Reibungswinkel wird um so kleiner sein, je ebener und glatter die beiden Flächen sind, weil dann die Kraft P geringer ist.

Abbildung 4. *Der in den Lagern in Abbildung 2 im Ruhezustande befindliche Zylinder wird von einer Kraft angegriffen, die eine Drehung hervorzurufen sucht.* Will man einen im Ruhezustande befindlichen Zylinder in Drehung bringen, so ist dies nur durch eine Kraft möglich, die eine andre Richtung als die durch die Schwerpunktsachse hat. In Abbildung 4 soll es die kleine Kraft K sein und zwar soll sich dadurch der Zylinder ebenso, wie es in Abbildung 3 betont wurde, gerade im Grenzzustande zwischen Ruhe und Bewegung gedacht, befinden. Beide Kräfte G und K muß man, wie dies graphisch stets erlaubt ist, in ihrer Richtung verlängern, bis sie sich im Punkte M schneiden. Man kann sie sich nämlich auch dort angreifend denken und das Kräfteparallelogramm bilden. In dem Moment, in dem K angreift, geht die nunmehr entstehende Mittelkraft r in ihrer Verlängerung durch den Punkt i des Lagers, dort zerlegt sie sich aber wieder in die beiden Seitenkräfte R und S, wobei R die Summe der Normalpressungen und S die Größe der Reibungskräfte darstellen soll, die dabei auftreten und im Punkte i angreifen. Der Zylinder wird auch im Zustande der Bewegung bei diesem Angriff einer etwas größeren Kraft und sonst nur von seinem Gewicht abhängig stets das Bestreben haben, auf den Punkt i zu rollen, der durch die Reibung zwischen dem Zapfen und Lager und dem Lagerdruck bedingt ist. Diese Lage verläßt der rotierende Zapfen nur gezwungen, etwa durch andre Kräfte, und in jedem Zeitteilchen, in dem er kann, kehrt er während des Ganges einer Maschine in diese Lage zurück, die ihm in diesem Falle von Natur aus unbedingt eigentümlich ist, hervorgerufen durch den Angriffspunkt der Kraft und dem Drehsinn der Bewegung des Zylinders.

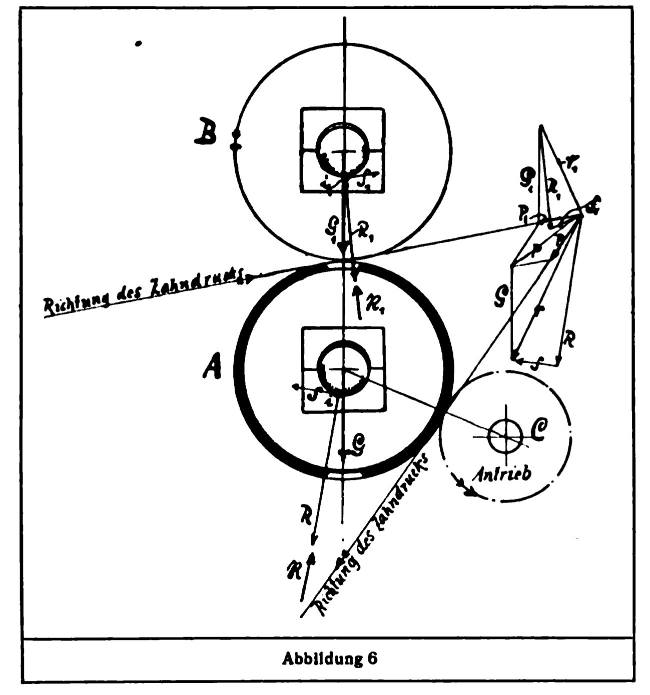


Abbildung 6

Abbildung 5. *Zur größeren Verständlichkeit der Abbildung 4 ist der Zapfen vergrößert abgebildet.* Diese Abbildung dient als Ergänzung zur Abbildung 4. Das Gewicht G des Zylinders zerlegt sich also beim Gange der Maschine in die beiden Seitenkräfte R und S, die normal aufeinander stehen, in Wirklichkeit aber in den Zapfenumfang in den Punkt i rücken, also die Lage R_1 und S_1 annehmen. Der Zapfen hat also die Tendenz, durch die Reibung im Lager etwas zur Seite zu laufen, bis die Berührungsnormale R_1 mit dem Zapfengewicht G den Reibungswinkel a einschließt. Die Richtung, in der Zylinderzapfen einlaufen, ist immer um den Reibungswinkel a von der Richtung der Zapfenkraft verschieden. Die größte spezifische Normalpressung kommt bei diesem Drehsinn beim Rotieren des Zylinders in der Richtung R_1 zur Wirkung, sobald keine weiteren Kräfte auf den Körper wirken, die seinem Zapfen dann eine andre Richtung geben. Die Komponente S_1 stellt die Summe der

[1] Ein fundamentaler Satz der Mechanik lautet: „Die Resultierende zweier beliebiger an einem Punkte wirkender Kräfte wird nach Größe und Richtung dargestellt durch die Diagonale desjenigen Parallelogramms, das durch die ursprünglichen Kräfte bestimmt ist." — Nur dieser eine Satz muß für sämtliche Abbildungen verstanden werden.

Reibungskräfte zwischen den beiden Materialien des Zapfens und des Lagers dar. Diese Reibungskräfte sind bestrebt, die Zapfen im Gange der Maschine in der eingezeichneten Lage und Richtung R_1 zu halten, nach der sich dann auch das Ausarbeiten des Lagers zeigen wird, wie die punktierte Linie dies andeutet. Im Moment des Stillsetzens einer Maschine nehmen Zapfen und die Richtung der Normalpressung[1] momentan wieder die Lage wie in Abbildung 2 ein.

Abbildung 6. *Druck- und Plattenzylinder vertikal in einer Rotationsmaschine angeordnet.* Wendet man nun die vorstehenden allgemeinen Beziehungen auf die Lage der Druckorgane und diese selbst an, so ergeben sich die für diesen Fall (vertikale Lage eines Druck- und eines Plattenzylinders) in den Abbildungen 6 und 7 eingezeichneten Zusammensetzungen und Zerlegungen der Kräfte.

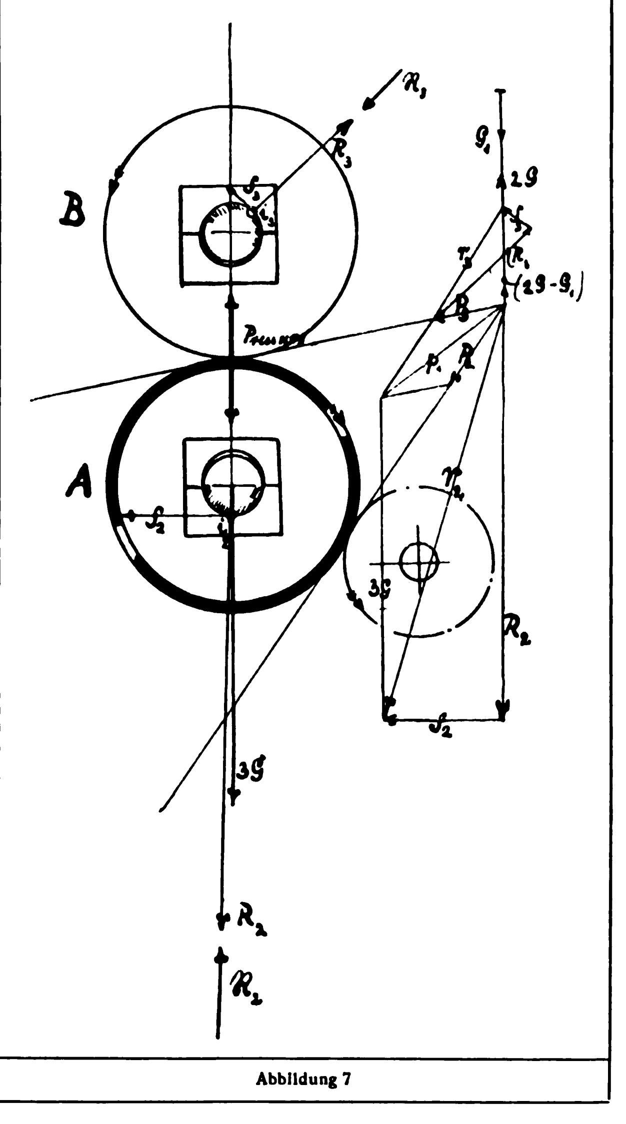
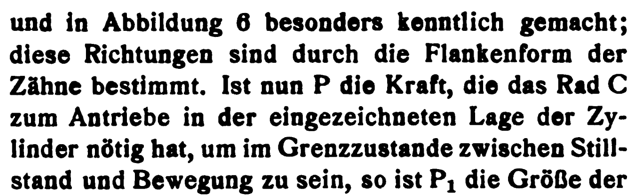


Abbildung 7

Die Abbildung 6 stellt die gegenseitige Lage der ausgeleierten Zylinder dar, *sobald kein Druck erfolgt*, das heißt sobald je nach der Konstruktion der Maschine die Seiten-, Bund- oder Kreuzstege an den Platten die Berührungslinie der Zylinder passieren. A ist ein Plattenzylinder, der rechts von dem Rade C angetrieben wird; B ist ein Druckzylinder, der mit A zusammen arbeitet, also auch im Zahneingriff mit ihm steht. G ist in allen Abbildungen als das beliebig angenommene Gewicht des Plattenzylinders angegeben, ebenso G_1 als das des Druckzylinders. Die ungefähren Richtungen des Zahndrucks der zusammen arbeitenden Räder, die also im Zahneingriff miteinander stehen, sind in allen Abbildungen eingezeichnet



und in Abbildung 6 besonders kenntlich gemacht; diese Richtungen sind durch die Flankenform der Zähne bestimmt. Ist nun P die Kraft, die das Rad C zum Antriebe in der eingezeichneten Lage der Zylinder nötig hat, um im Grenzzustande zwischen Stillstand und Bewegung zu sein, so ist P_1 die Größe der Kraft, womit der Widerstand am Zylinder B überwunden werden muß. Die Mittelkraft p aus den beiden Kräften P und P_1 setzt sich mit dem Gewicht des Plattenzylinders zu einer Resultierenden zusammen, die in Abbildung 6 mit r bezeichnet ist; diese zerlegt sich dann wieder am Zapfenumfang in die beiden Komponenten R und S, deren Richtung man nun am Plattenzylinder eingezeichnet findet. Die Kraft R muß durch die Gegenkraft $\mathfrak{R}$ paralisiert werden, was die Maschinengestelle zu tun haben.

Ebenso sieht man am Druckzylinder B, wie sich das Gewicht G_1 mit dem Zahndruck P_1 zusammensetzen läßt, woraus die Resultante r_1 entsteht, die sich dann beim Arbeiten der Zylinder in die beiden Seitenkräfte R_1 und S_1 zerlegt. Der Kraft R_1 ist die Reaktion $\mathfrak{R}_1$ ebenfalls wieder entgegengesetzt durch die Gestelle. Die Punkte i und i_1 sind die Stellen, an denen der auf die Flächeneinheit bezogene Druck am stärksten sein muß. Beide Zylinder A und B sind in der Abbildung 6 in dieser Stellung momentan nur ihren Gewichten und den in den Teilkreisen der Räder wirkenden Kräften überlassen gewesen, sie werden jeden Augenblick in diese Lage zurückkehren, sobald keine weitere Kraft da ist, die es verhindert.

Nochmals muß erwähnt werden, daß Druck und Gegendruck sich immer ausgleichen müssen: so z. B. wirken Zahndruck und Widerstand der Zylinder (durch die Arbeit und Reibung hervorgerufen) einander immer entgegen.

Zu erwähnen ist hier noch bezüglich der Ausführung der Skizzen, daß in Abbildung 6 und den

[1] Man nennt den Druck, der die Körper an den Berührungsstellen zusammenpreßt, den „Normaldruck". Dividiert man mit diesem Werte in den Reibungswiderstand, so erhält man dadurch den „Reibungskoeffizienten", der für die gleichen Materialien beim gleichen Zustande in technischen Berechnungen als unveränderlich (konstant) angenommen wird.



folgenden die Kräfteparallelogramme der Deutlichkeit der Abbildungen halber nicht mehr vollständig als Vierecke, sondern meist nur noch als Dreiecke (also halbe Parallelogramme) eingezeichnet sind.

Abbildung 7. *Druck- und Plattenzylinder sind vertikal in einer Rotationsmaschine angeordnet.* In dieser Abbildung befinden sich Druck- und Plattenzylinder im Zustande des Druckes, dessen Spannung an den Berührungsstellen beider Zylinder gegenseitig ausgeübt wird. Der Einfachheit wegen wurde die Pressung mit 2G angenommen: dies wäre das doppelte Gewicht des Plattenzylinders, in Wirklichkeit wird aber der Druck meist immer bedeutend stärker sein. Man ersieht aber auch so bereits schon aus den Abbildungen, um was es sich handelt, denn es mußte Rücksicht auf die Größe der Diagramme genommen werden.

Der Buchschnitt

Von ERNST COLLIN, Berlin

„Etlich verguld ich auf dem Schnitt,
Da verdien ich viel Geldes mit."

WIR alle kennen den bekannten Holzschnitt von Jost Amman, der den Buchbinder in seiner Werkstatt arbeitend darstellt mit seinem Lehrling an der Heftlade. Und wir kennen die dazu gehörigen, von Hans Sachs verfaßten Verse, die mit den Worten anfangen:

„Ich bind mancherlei Bücher ein,
Geistlich und weltlich, groß und klein",

und die mit den eingangs erwähnten Versen endigen.

Daß der Buchbinder mit seiner Arbeit und nun gar insbesondere durch das „Vergulden" des Schnittes „viel Geldes" verdient haben soll, oder vielleicht noch verdienen soll, das wird, glaube ich, nicht so unbestritten von denen von der Zunft hingenommen werden. Doch wie dem auch sei, wir sehen aus den Versen, welche Bedeutung dem Buchschnitte und seiner Verzierung von jeher beigemessen worden ist. Es sind denn auch in der Tat die Arten, auf die der Buchschnitt verziert werden kann, recht mannigfaltige, und es gibt keinen Teil des Buches, bei dem so viel verschiedene Techniken angewendet werden wie beim Schnitt, der mir stets als der geduldigste Teil des Buches erscheint. Denn man kann alles mit ihm machen, kann ihn fest einpressen und mit dem Messer bearbeiten, ihn mit Kleister beschmieren und mit einem Stein auf ihm herumreiben, stets wird er alles geduldig über sich ergehen lassen, und je rücksichtsloser man mit ihm umgeht, desto schöner wird er werden, in desto hellerem Glanze werden Gold und Farben auf ihm leuchten.

Wenn man die Verzierungsmöglichkeiten für den Buchschnitt überschaut, dann muß man erstaunen, wie groß die Phantasie der Buchbinder aller Zeiten gewesen sein muß, da sie mit immer neuem Geschicke immer neue Schnittechniken ersannen. Da verlohnt es sich dann wohl einmal, eine Übersicht zu geben über die bekanntesten Schnittarten und die wichtigsten von ihnen kurz technisch zu erläutern, damit man zugleich daran sehen kann, welche Handwerkszeuge und Materialien alle zur Schnittverzierung herangezogen werden.

Bevor wir uns aber hierzu wenden, wollen wir noch ein paar Worte darüber sagen, wenn das Buch ganz oder teilweise unbeschnitten bleibt, das heißt, wenn kein glatter Schnitt entsteht. Man wird ein Buch in der Regel dann unbeschnitten lassen, wenn seine Blätter aus Bütten- oder Japanpapier bestehen, da der Bücherliebhaber es liebt, die unregelmäßigen Ränder der Blätter zu erhalten. Meist wird in diesen Fällen das Buch nur oben beschnitten und mit einem Gold- oder Farbenschnitt versehen werden, damit der obere Teil des Buches, der ja im Bücherschranke freisteht, gegen das Eindringen des Staubes geschützt ist. Oft wird aber auch bei gewöhnlichem Papier und selbst dann, wenn das Buch auf allen drei Seiten beschnitten ist, nur der obere Schnitt gefärbt oder vergoldet. Ferner kommt es vor, daß man das Buch nur oben beschneidet und die beiden andern Seiten „rauht", das heißt, die einzelnen Bogen vorn und unten auf der Pappschere beschneidet. Das Färben und Vergolden nur des obern Buchschnittes hat immer mehr zugenommen. Man tut es teils aus Gründen der Billigkeit, teils aus ästhetischen Gründen, weil z. B. ein Goldschnitt auf allen drei Seiten oft zu protzig aussieht.

Fangen wir nun bei dem Aufzählen der verschiedenen Schnittarten mit den einfachsten an, soweit sich eben hier eine genaue Unterscheidung zwischen einfach und kompliziert machen läßt.

Da haben wir zunächst den wirklich einfachsten aller Schnitte, den Spreng- oder Sprenkelschnitt, bei dem der Schnitt wie mit farbigen Punkten bestreut aussieht. Man gießt, um den Sprengschnitt herzustellen, flüssige Farbe auf (meist Kasseler Braun oder Nußholzbeize), die Farbe wird mittels einer Bürste durch ein Drahtgeflecht, das der Buchbinder in der Hand hält, auf den Schnitt gerieben. Hierbei darf nur möglichst wenig Farbe in der Bürste gelassen werden, damit die Sprenkelung recht fein ausfällt. Aber auch schon diese einfache Schnittart läßt Variationen zu. Denn es können einzelne Teile des Schnittes mit Sand, Kreide, Stärke, Wachs usw. zugedeckt werden, damit an diese Stellen keine Farbe hingesprengt wird. Diese Schnitte nennt man, je nach dem, was zum Zudecken genommen worden ist, Wachsschnitte, Kreideschnitte usf.

Ein alter, wohlbekannter Schnitt ist der Kleisterschnitt. Hier wird der Schnitt des Buches mit farbigem Kleister bestrichen und, bevor dieser getrocknet ist, die Verzierung durch ein Stückchen Kork hineingestrichen, und zwar meistens ein Bandornament, das sich ja durch das Ziehen des Korkstückes über den Schnitt fast von selbst bildet. Das Ornament kann man durch einen Holzstift noch weiter ausstatten, indem man es mit Blüten und Ranken versieht. Daß man hier nicht an ein Stückchen Kork und an das Bandornament gebunden ist, ist klar, und man kann z. B. mit dem Finger dem Kleisterschnitt Verzierung beibringen. Auf ähnliche Weise kann man Vorsatzpapier herstellen und so eine hübsche Übereinstimmung zwischen Vorsatz und Schnitt erzielen.

Wohl der früheste Schnitt ist der Farbschnitt, der zuerst als zinnoberroter und gelber Schnitt vorkommt. Die Zubereitung der Farben geschieht am besten, indem man Erdfarbe mit Eiweiß und Kleister vermischt und sie dann auf das eingepreßte Buch streicht. Ist die Farbe getrocknet, wird der Schnitt erst mit Talkum und dann mit einem Wachslappen abgerieben. Dann tritt der Glättzahn in Aktion, durch den der Schnitt seinen Glanz erhalten soll. Die Glättzähne sind aus Achat oder Blutstein hergestellt. Die Farbschnitte lassen sich in sämtlichen Farben herstellen. Durch Mischung kann man sie genau dem Vorsatz oder Buchdeckel anpassen, wozu natürlich ein geschickter, farbenkundiger Arbeiter nötig ist. Auch mit Anilinfarbe lassen sich Farbenschnitte herstellen, doch werden diese niemals den mit Erdfarbe gefertigten gleichkommen. Die bekannten häßlichen Rotschnitte sind z. B. mit Anilinfarbe gestrichen. Eine Spielart des Farbschnittes sei hier erwähnt: der Schnitt in mehreren Farben, wie man ihn für Studentenverbindungen in deren Farben, namentlich bei Kommersbüchern, in Anwendung bringt. Jede Farbe wird hier einzeln heraufgebracht, während der übrige Teil des Schnittes zugedeckt bleibt. Bei Luxuseinbänden, namentlich bei Bibeln und Gesangbüchern, kommt Farbschnitt mit Golddruck vor. Der Golddruck wird mit denselben Messingstempeln, die zur Verzierung der Lederdecke bestimmt sind, hergestellt.

Sehr häufig haben wir Farbschnitt in Verbindung mit Goldschnitt. Entweder ist das so, daß ein Teil des Schnittes, namentlich die Ecken, aus Gold, der übrige Teil aus Farbe besteht. Oder, und das ist häufiger der Fall, der Goldschnitt ist unterfärbt. Dies geschieht, indem man die Blätter des Buches schräg einpreßt und sie dann mit dem Farbschnitt versieht. Dann werden sie gerade eingepreßt, und der Goldschnitt wird heraufgebracht. Das bewirkt, daß die Farbe beim Blättern des Buches gleichsam unter dem Golde hervorschaut.

Bei dieser Gelegenheit sei gleich des bemalten Schnittes Erwähnung getan, der früher sehr beliebt war, heute aber nur noch selten vorkommt. Man versteht hierunter einfach, daß der Schnitt mit Aquarellfarben bemalt wird. Man kann aber auch hier, genau wie beim Farb- und Goldschnitt die Bemalung auf den schräg eingepreßten Blättern vornehmen und dann den Goldschnitt darauf bringen, so daß auch hier die Malerei erst beim Blättern sichtbar wird. Man kennt mehrere klassische Beispiele, wo die Bemalung von Künstlerhänden ausgeführt wurde. Eins sei hier erwähnt: Als Kaiser Friedrich noch als Kronprinz Friedrich Wilhelm bei den Mönchen des St. Bernhard als Gast weilte, hatten diese kein Geldgeschenk für die Bewirtung von ihm angenommen. Der Kronprinz schenkte ihnen darauf ein in Schweinsleder gebundenes Buch des Thomas a Kempis, auf dessen Schnitt die Landschaft des St. Bernhard gemalt war. — Goldschnitt und Schnittbemalung zusammen werden hergestellt, indem man aus dem Goldschnitt Stellen herausschabt und diese bemalt. Das ist aber mehr als Spielerei oder Ungezogenheit zu betrachten, die wohl auch stets sehr vereinzelt auf den Prachtbänden von Jüngern der Buchbindekunst in Anwendung kam. Eine derartige gewaltsame Verbindung zweier Techniken, mag sie noch so nett ausgeführt sein, kann niemals einen ästhetischen Eindruck machen.

Wir kommen nun zu dem kompliziertesten und variationenreichsten aller Schnitte, dem „Marmorschnitt", von dem sogar ein, wenn nicht noch mehr eigene Lehrbücher existieren. (Vergl. Hauptmann, Die Marmorierkunst und die Behandlung der neuen Bronzefarben. Gera 1911.) Bei dem Marmorschnitt lassen sich durch die verschiedenen Farben und ihre verschiedenartigsten Verbindungen eine Unzahl von Schnitten herstellen. Über die Technik des Marmorierens, die einiges Geschick und Geschmack erfordert, sei kurz folgendes gesagt: Es gehört dazu eine Wanne, die von innen mit weißer Ölfarbe bestrichen ist. In diese wird im Wasser aufgekochtes Caragaheenmoos (auch Gallertmoos oder isländisches Moos genannt), der sogenannte „Grund" getan. Auf diesen gallertartigen Grund werden dann die Farben getan, und diese werden zusammengemengt, bis das gewünschte Muster entstanden ist. Nun wird der zwischen zwei Spalten geklemmte Schnitt des Buches in diese Masse hineingetaucht, und die auf dem „Grunde" befindlichen Farben sind nun auf dem Schnitte zu sehen. Man kann nun natürlich die Farben wie man will vermischen, so daß eine große Anzahl von verschiedenen Marmormustern zustande kommt. Der Marmorierer kann seinem Geschmacke freien Spielraum lassen. Doch haben sich im Laufe der Zeit verschiedene Marmorschnittarten herausgebildet, die denn auch meistens in Anwendung gelangen: Da ist vor allem der Kammschnitt, der seinen Namen dem „Kamme" verdankt, der durch

die Farbmasse gezogen wird und der das kammartige Muster erzeugt. Diesen Kamm kann sich der Buchbinder selbst verfertigen, indem er in einen schmalen Pappstreifen in gleichen Abständen Nadeln steckt. Auch hier hat man komplizierte Arten, den zurückgezogenen Kamm und den zurückgezogenen Doppelkamm, bei denen es verschiedene Nadelreihen gibt, von denen beim Durchziehen des Kammes die eine extra bewegt wird. — Dann haben wir den Pfauenmarmor und den Schneckenmarmor, ferner den Schneckenkammarmor und den türkischen oder den Großmarmor. Bei allen diesen Marmorierarten können Bronzefarben neben den andern Verwendung finden. Schließlich sei noch der sogenannte Haaraderschnitt erwähnt, der wie eine Verzweigung feiner Äderchen aussieht. Auch Marmorschnitte können gleich bemalten und Farbenschnitten unter dem Goldschnitt angebracht werden. — Man hat das Marmorierverfahren auch imitiert, indem man namentlich den Ader- und den Kammschnitt durch Gummiwalzen auf den Schnitt brachte. Diese Schnitte können natürlich mit den echten Marmorschnitten nicht konkurrieren. Dann sei noch eine Buchschnittmaschine erwähnt, die von H. Bongartz, dem verstorbenen früheren Mitinhaber der Leipziger Großbuchbinderei Böttger & Bongartz, erfunden und von Schelter & Giesecke, Leipzig, gebaut worden ist. Es ist ein Verfahren, auch mit Walzen den Schnitt mit Mustern verschiedenster Art zu dekorieren. Ob diese Maschine in den Großbuchbindereien Eingang gefunden hat, ist mir nicht bekannt. — Als letztes Kuriosum auf dem Gebiete der Marmorschnittimitation sei ein Abziehpapier erwähnt, bei dem das Muster genau wie bei den Abziehbogen für Kinder auf dem Schnitte abgezogen wird.

Wir kommen nun zum Schlusse zum edelsten aller Schnitte, zum Goldschnitt, der als Zierschnitt schon im 16. Jahrhundert vorkommt. Auch vom Goldschnitt gibt es verschiedene Arten, doch bevor wir sie aufzählen, wollen wir kurz über die Technik sprechen. Der Schnitt des Buches, das den Goldschnitt erhalten soll, wird fest zwischen zwei Bretter oder, wenn es der Vorderschnitt ist, zwischen zwei Spalten eingepreßt. Dann wird er glatt geschabt mit der sogenannten Schabeklinge, die bei dem vorderen, dem sogenannten Hohlschnitt, eine bogenförmige bei den beiden andern eine gerade Schneide hat. Sind durch das „Schaben" alle Unebenheiten beseitigt, dann kann man außerdem den Schnitt mit feinem Sandpapier nachreiben. Nun wird der Schnitt mit Kleister bestrichen und der Kleister durch weiche Papierspäne heruntergerieben, so daß eine spiegelglatte, glänzende Fläche entsteht. Dann bestreicht man, hauptsächlich deshalb, um dem Golde einen besseren Ton zu geben, den Schnitt mit dem braunen Bolus.

Nun wird Eiweiß aufgetragen mit einem breiten Pinsel und das vorher zurechtgeschnittene Gold, ganz dünnes Mattgold, mit dem „Auftrager" auf das Eiweiß gelegt. Man läßt dann das Eiweiß vorsichtig unter dem Golde ablaufen und wartet, bis das Ganze getrocknet ist. Ist das geschehen, dann wird der Schnitt mit einem Wachslappen überfahren, und dann mit den Glättzähnen, denselben, die wir beim Farbschnitt kennen lernten, geglättet. Hierzu, wie auch zu den andern Manipulationen beim Goldschnittmachen, gehört natürlich eine geübte Hand. So wird denn auch der Goldschnitt vielfach von Spezialarbeitern und in besonderen Werkstätten ausgeführt.

Man unterscheidet hauptsächlich einen blanken und einen matten Goldschnitt. Bei dem letzteren fällt einfach das Glätten mit dem Glättzahn fort. Statt dessen wird das Gold mit dem Zahn nur festgerieben, nachdem es vorher von diesem durch ein Stückchen Papier getrennt worden ist.

Von den verzierten Goldschnittarten nenne ich zuerst den mit Handstempeln und Bogen bedruckten Schnitt, zu dem dieselben Stempel und Bogen benutzt werden, die zur Handvergoldung und zum Blinddruck auf Leder genommen werden. Bei dem ziselierten Goldschnitt werden in den Verzierungen die Zwischenräume durch feine Punkte, die mit einem Eisen hineingeschlagen werden, ausgefüllt. Manche Buchbinder führen statt des Bogendrucks auf dem Schnitt einen spitzen Messingstab darüber, um die Linien einzudrücken. Das ist entschieden zu verwerfen, da Bogendruck bedeutend besser aussieht. Hübsche Effekte erzielt man, wenn man den Stempel- oder Bogendruck auf dem matten Goldschnitt ausführt und dann einzelne Stellen der Verzierung glättet. Das zu Goldschnitten verwendete Gold hat verschiedene Farbe. Vorherrschend werden Zitrongold und Orangegold verwendet. Besonders schönes Gold, was Glanz und Farbe anbetrifft, verwenden die französischen Buchbinder.

Schließlich gibt es noch Schnitte, bei denen verschiedenfarbiges Gold verwendet wird.

Wir haben nun die bekanntesten Schnittarten erwähnt, nehmen sogar an, daß unsre Aufzählung so gut wie vollständig ist. Möglich, daß noch hier und da Spielarten existieren, die dem Kopfe des einzelnen entsprungen sind und von ihm allein angewendet werden.

Gesehen haben wir aber, ein wie großes Feld die Schnittverzierung für den Buchbinder ist, und wie im Laufe der Jahrhunderte immer neue Schnittarten erfunden wurden. Wahrscheinlich ist die Erfindungskunst noch nicht erschöpft, und es stehen uns noch manche neuen Schnitte bevor. Bei der Marmorierkunst ist das Feld ja unbegrenzt, und es können täglich neue schöne Schnitte zusammengestellt werden.

Der Buchschnitt ist jedenfalls ein beachtenswertes Feld der Buchbinderei, die ihn nach ihren Kräften pflegen soll.

Berichte aus dem Deutschen Buchgewerbemuseum.
Herausgegeben von der Museumsleitung

Neuerwerbungen für die Kgl. Sächsische bibliographische Sammlung

(Schluß aus dem vorigen Heft)

Zum Schluß ist noch auf drei Werke hinzuweisen, die hauptsächlich für die Geschichte des Notendruckes von Bedeutung sind. Das erste führt den Titel: *Thetis et Pelée, tragedie en musique par Monsieur Collasse. 2 édition. De l'imprimerie de J. B. Christophe Ballard, seul imprimeur du Roy pour la musique 1766* und ist in der ersten Hälfte und zum Schluß mit gedruckten Noten in Hochdruck in Mensuralnotation versehen, zwischen denen der Text in gewöhnlichem Satz eingeschaltet ist. Mitten drin, von Seite 81 bis Seite 96 findet sich aber ein Teil, der in Notenstich — mit der heute gebräuchlichen, rundlichen Notenform — hergestellt ist, mit einem Text, der ebenfalls — in der Kursiv des 18. Jahrhunderts — in Kupfer gestochen ist. Jedenfalls eine sehr interessante Mischung zweier verschiedener Techniken! Nicht so wertvoll, aber für die Geschichte des Buchgewerbes ebenfalls von Bedeutung ist dann ein nur sechs Blatt umfassendes Notenwerk: „*Musikbegleitung zu dem Monolog aus dem Trauerspiel ‚Die Jungfrau von Orleans', komponiert von Bernhard Anselm Weber, Klavier-Auszug. Berlin 1805, bei Johann Friedrich Unger. Letzte Probe vollendeter Neuer Noten.*" Also gedruckte Noten von dem bekannten Unger, der darüber in einem Schlußwort sagt: Ich übergebe hier dem musikalischen Publikum die letzte vollständige Probe meiner neuerfundenen Noten. „*Sie unterscheiden sich von der ersten Probe dadurch, daß sich alle Noten, besonders aber die runden halben und ganzen Taktnoten, dem Auge runder, größer und deutlicher darstellen; zweitens, daß die Verbindungsstriche ununterbrochener aneinanderhängen.*" Es sind also gesetzte Noten, die den unsrigen ziemlich genau entsprechen. — Das dritte Werk endlich ist ein umfangreiches Manuskript auf Pergament — ein Graduale — mit viereckigen Noten und einfachen Antiquabuchstaben ganz in der monumentalen Form der mittelalterlichen Kodizes ausgestattet und mit einzelnen farbigen ornamentierten Initialen geschmückt, die durch ihren Stil beweisen, daß das Werk nicht vor Ende des 18. Jahrhunderts entstanden sein kann, trotzdem der Einband altertümlich aussieht und mit Rollenstempeln in Blindpressung aus früherer Zeit versehen ist. Einzelne der Zierinitialen und der Titel sind leider ausgeschnitten, aber trotzdem ist dieses verspätete monumentale Meßbuch in der Ausstattung interessant genug, um für einen geringen Preis erworben zu werden.

Englische Bucheinbände des 17. und 18. Jahrhunderts aus der Sammlung Becher

Unsre deutschen Sammlungen von Werken der alten Buchbindekunst zeigen im besten Fall immer nur einige wenige englische Bucheinbände der alten Zeit und keine einzige besitzt so viel Material der Art, daß sich daraus auch nur in großen Zügen ein Bild der englischen Buchbinderei entwerfen ließe. Dem Umstande, daß Dr. Becher diesem Mangel abzuhelfen suchte und gerade diesem Gebiete seine besondere Aufmerksamkeit widmete, verdanken wir es, daß mit seiner Sammlung in das Buchgewerbemuseum beinahe 40 alte englische Bucheinbände kamen, durch die unser Institut vor allen andern deutschen Bibliotheken ausgezeichnet ist. Offenbar angeregt durch eine Anzahl guter englischer Veröffentlichungen, hat Dr. Becher englische Bucheinbände besonders intensiv gesammelt.

Seit der Mitte des 16. Jahrhunderts steht England unter dem Einfluß der französischen Buchbinderei, die ja bekanntlich von dieser Zeit ab immer mehr die Führung an sich reißt. Die Art, die besonders in Lyon beliebt gewesen zu sein scheint, die Buchdecken mit einem Mittel- und vier Eckstücken — die alle mit Bandwerk ausgefüllt sind — zu dekorieren und häufig den Fond mit einem Blattmuster gleichmäßig zu überziehen, übernehmen auch die englischen Buchbinder. Wir besitzen noch aus der Zeit gegen Mitte des 17. Jahrhunderts (Inhalt: 1. London 1628, 2. o. O. 1630) zwei kleine Bände, die nach diesem Schema verziert sind. Beide Male haben wir Mittel- und Eckstücke, dazwischen ein Semi von Blättern bzw. Blüten, bei dem zweiten Stück sind Mittel- und Eckteile sogar noch nach alter Weise mit Emailfarben bemalt, während

sich in den Ecken das Fächermuster findet, das von kontinentalen Bucheinbänden aus der Mitte des 17. Jahrhunderts besonders in Italien und Deutschland übernommen ist. Diese merkwürdige Mischung verschiedener vom Festland übernommener Stilmerkmale scheint für die englische Buchbindekunst überhaupt charakteristisch zu sein. Wir besitzen noch aus dem 18. Jahrhundert (Inhalt: London 1702) einen roten Maroquinband, der mit Feldeinteilungen, wie er mehr als 100 Jahre früher im „Clovis Eve"-Stil beliebt war, verziert ist; in den Feldern selbst befinden sich Punktstempel, wie im Stil „le Gascon", daneben gibt es wieder Details, die durchaus englisch-national anmuten.

Der überragenden Persönlichkeit des englischen Buchbinders *Samuel Mearne* gelang es, die divergierenden Kräfte zu sammeln und unter Benutzung fremder Motive und stärkerer Hervorkehrung einheimischer Geschmacksrichtungen einen nationalen Stil zu schaffen, der der gesamten englischen Buchbindekunst eine geraume Zeit den Charakter verliehen hat. Samuel Mearne wurde im Jahre 1660 von dem König Karl II. zum Hofbuchbinder ernannt, nachdem er höchstwahrscheinlich schon für Karl I. gearbeitet hatte, und versah dieses Amt mit sehr viel Erfolg bis zu seinem Tode 1683. Er arbeitete außer für den König noch für Privatpersonen und hatte offenbar eine große Anzahl von Gesellen, unter denen einer, namens Suckermann, besonders gerühmt wurde. Welche Bände, die seinen Stil tragen, von Mearne selbst hergestellt wurden, welche von seinen Schülern, ist unmöglich festzustellen, die Zahl der Bücher, die aus seiner Werkstatt stammen, ist sehr groß, wir müssen auch sehr stark mit Nachahmungen des „Mearne"-Stils rechnen, der noch bis ins 17. Jahrhundert hinein sich erhalten hat.

Cyril Davenport, der Biograph von S. Mearne (Chicago, Caxton Club 1906) stellt auf Grund der erhaltenen Bände, die während der Amtszeit Mearnes für den englischen König hergestellt wurden, folgende drei Stilarten fest, die Mearnes Arbeiten zeigen: 1. *Der Rectangular-Stil,* der einfachste von allen, der darin

Abbildung 1. Einband aus der Schule des Samuel Mearne
Schwarzes Leder mit roten Auflagen, Goldpressung und Silberbemalung
All-over-Stil mit Hörnerornamenten. Inhalt: 1675



Abbildung 2. Schottischer Bucheinband des 18. Jahrhunderts
Schwarzes Leder mit Goldpressung. Charakteristisch sind die herzförmigen Ornamente. Inhalt: Edinburgh 1736

sich ausdrückt, daß die Decken mit Linien eingeteilt sind, die den Kanten parallel laufen. Die Ecken oder die Zwischenräume der Rechtecke wurden mehr oder weniger reich verziert. 2. *Der „Cottage“-Stil*, für den die gabelförmigen Linien charakteristisch sind, durch die die Fläche eingeteilt wird. Der Fond ist im übrigen äußerst reich mit naturalistischen und ornamentalen Motiven verziert. 3. *Der All-over-Stil*, der sich darin kennzeichnet, daß die Decken mit einem rapportierenden Muster überzogen werden, das sehr häufig aus charakteristischen hörnerartigen Ornamenten besteht. — Die Bücher der Mearne-Werkstatt zeichnen sich ferner dadurch aus, daß sie häufig mit verschiedenfarbigem Leder eingelegt — Zusammenstellungen von Schwarz und Rot, Oliv und Rot usw. — und mit Silber bemalt sind, was ihnen ein besonders interessantes Aussehen verleiht. Der Ornamentschatz, besonders die im Cottage-Stil verwendeten Muster gehen zum Teil auf den le Gascon-Stil der französischen Buchbindekunst zurück, dann finden wir auch die mit Blättern besetzten Zweige des Stils „à la fanfare“, nur daß in England diese Zweige oft viel mehr in den Vordergrund treten als hier und häufig außerordentlich reich gebildet werden. Die nationalen Eigentümlichkeiten der Ornamentation zeigen sich außer in den Hörnerornamenten vor allem in den ganz naturalistisch gebildeten Tulpen-, Eicheln- oder Weintraubenmustern, die die Fläche füllen, und in den mit ganz naturalistischen Details versehenen, zur Füllung benutzten Rankenornamenten, die ihre Herkunft von dem Punktstempeldekor des le Gascon-Stils nicht verleugnen können. Wir haben denselben Reichtum wie hier und wie hier das Bestreben, die Fläche möglichst zu füllen, nur daß das in der englischen Buchkunst in freierer Form geschieht und mit einer im Grunde naturalistischen Ornamentation.

Wir wollen die Bände unsrer Sammlung, die mit der Mearne-Schule in Zusammenhang stehen, einer näheren Betrachtung unterziehen. Von dem einfachen Rectangular-Stil haben wir nur ein Beispiel (3), das auch mit zu beweisen scheint, daß dieser Stil der frühesten Epoche des Meisters entspricht. Der Band schließt einen Druck von 1661 ein; das Leder ist schwarz, die Verzierung beschränkt sich in der Hauptsache auf ein rechteckiges Mittelfeld, das mit Blumenbuketts in den Ecken und ovalen Zierstücken an den Seiten besetzt ist. Die Stempel sind zum Teil denen der französischen Einbandkunst der Zeit nachgebildet, zum Teil englisch-floreal. Ein ganz ähnliches Arrangement kann man an einem ebenfalls schwarzen (4) Band (Inhalt: Oxford 1676) beobachten, nur ist hier alles reicher ausgebildet. Das Mittelfeld schließt nochmals ein polygones Mittelstück ein, den Rand ziert eine Bordüre, im Fond finden sich auch einige große Tulpen. Noch weiter in dieser Richtung geht ein dritter schwarzer, mit Silber bemalter Band (5), der im rechteckigen Mittelfeld große Tulpen und Weintrauben um ein Ornamentstück gruppiert aufzuweisen hat, die Randbordüre ist ebenfalls mit Blumen und dann mit Punktstempeln reich verziert. Dieselbe Flächeneinteilung finden wir wieder bei einem Mosaikband (6) (Oxford 1677), nur ist hier das Mittelstück größer und mandelförmig gebildet, das Rechteck mit sich durchschneidenden punktierten Bogen eingefaßt und die Bordüre weniger reich. Ob diese drei Bände (4—6) von Mearnes Werkstatt tatsächlich ausgeführt sind, oder ob sie nur unter ihrem Einfluß stehen, müssen wir unerörtert lassen; merkwürdig ist, daß sie alle drei Bücher desselben Verlags („beim Theater in Oxford“) einschließen. — Beispiele des Cottage-Stils besitzen wir nur wenige, die aus der Zeit Mearnes selbst noch stammen. Zunächst ein Band (7) (Inhalt: London 1661) aus dunkelgrünem Maroquin, der nur ganz entfernt als Cottage-Band zu bezeichnen ist. Eine Art gabelförmiger Einteilung ist wohl vorhanden, was aber zuerst die Augen auf sich lenkt, das ist ein großes Mittelfeld und vier Eckstücke, die alle reich mit Blumenranken gefüllt sind und unter sich durch ein Linienband verbunden werden. Dazwischen sind aus Vasen aufsteigende Ranken in Blindpressung angebracht — alles in allem ein sehr eigenartiger Dekor, wie er auf dem Festland kaum zu finden ist. Ein ziemlich typisches Beispiel eines Cottage-Bandes ist dagegen ein roter Maroquinband, der einen Druck von 1677 (Theater in Oxford) (8) einschließt. Die gabelförmige Einteilung ist hier sehr charakteristisch durchgeführt, das Mittelfeld nimmt eine große Raute ein, die ein Rechteck einfaßt. Die blumigen Rankenstempel sind sehr fein, die punktierten Schuppenmuster des Bandes kommen auch sonst auf Mearne-Bänden vor, merkwürdig ist ein Stempel mit einem Vogelkopf, der viermal angebracht ist und offenbar den Verfertiger — sei es nun Mearne selbst oder einen seiner Schüler — bezeichnen soll. Ein dritter Cottage-Band (9) (Inhalt: London 1683) ist schwarz mit roten und gelben Einlagen und hat die gabelförmigen Linien nur ganz versteckt am oberen und unteren Ende, die Mitte wird durch ein großes Blumenarrangement ausgezeichnet, das sehr gut die Vorliebe der Engländer für floreale Motive erkennen läßt. Ein vierter Band (10) gehört noch hierher wegen der gabelförmig gebrochenen Blütenranken, die von den Ecken eines achteckigen mit Blumensträußen besetzten Mittelstückes ausgehen. Das Zentrum bildet eine Ranke mit dem Besitzernamen Frances Clarke 1686. Der Band ist eine interessante Vereinigung von Rektangular- und Cottage-Stil. Die übrigen Bände im Cottage-Stil (11—13) gehören alle ins 18. Jahrhundert (die Inhalte sind: London 1706, London 1710, London 1725); sie bestehen aus rotem Maroquin und zeigen außer der gabelförmigen Einteilung eine reiche Ornamentik zum Teil mit den Punktstempelmotiven à la Gascon.

Auf dem einen Band ist in der Mitte die königliche Chiffre angebracht, die aber so plump hereingesetzt ist, daß man an eine spätere Zutat glauben muß. Besonders interessant ist es, daß wir die Gabeldekoration selbst noch an einem Band aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts (1770) (14) finden, so sehr war gerade dieses Motiv den Engländern in Fleisch und Blut übergegangen. Den Bänden des Cottage-Stils nahe verwandt ist endlich noch ein schöner Mosaikband aus der Zeit um 1700 (15), dessen wir schon in einem früheren Museumsbericht (Heft 5) wegen seines Schnittes Erwähnung getan haben. Er hat viel Ähnlichkeit mit dem schönen von Davenport auf Blatt 14 reproduzierten Band, nur daß alles etwas plumper ausgefallen ist, was eben beweist, das auch dieses Stück bloß zu den Schulwerken im allerweitesten Sinn des Wortes gehört.

Die Dekoration im All-over-Stil wurde von der Werkstatt des Samuel Mearne weniger für die Arbeiten des königlichen Hofes als für Privataufträge angewandt. Das Hörnerornament, das für diesen Stil charakteristisch ist, bot ein sehr dankbares Schmuckmotiv; die Hörner konnten sehr schön zu ganzen Figuren zusammengeschlossen werden, die die Buchfläche rhythmisch bedeckten. Bemalung mit Silber und verschiedenfarbige Ledereinlagen tragen noch mehr dazu bei, den Arbeiten dieses Stils ein besonders malerisches Aussehen zu verleihen. Wir nennen zunächst ein kleines Bändchen (16) unser eigen (Inhalt: London 1674), das aus rotem Maroquin mit schwarzen Einlagen und Silberbemalung besteht. Die Mitte bildet ein vierpaßförmig angeordnetes System von Hörnerornamenten.

Ein zweiter Band (17) ist in der Anlage der Hörnerornamente besonders typisch für den All-over-Stil (Inhalt: at the theatre in Oxford 1675). Das Leder ist schwarz, zwischen den Hörnerornamenten befinden sich besonders viel bemalte Rosetten, Vierblätter und dergleichen aus punktierten Linien. Ein dritter (18) All-over-Band gehört zu unsern schönsten englischen Lederbänden (Abbildung 1). In dem rechteckigen Mittelfeld sehen wir hier die feinsten Hörnerornamente, während die Bordüre mit großen Blüten und kleinen Ornamentstücken reich durchsetzt ist. Zwei andre Stücke (19 und 20) (Inhalt einmal im Manuskript, das andre Mal ein Cambridge-Druck von 1675) zeichnen sich ebenfalls dadurch aus, daß sie ein rechteckiges Mittelstück abgegrenzt haben, das hauptsächlich den All-over-Dekor enthält, während die Bordüre mit großen Rosen, Tulpen und Blumenbuketts, wie wir sie besonders beim Cottage-Stil beobachteten, geschmückt ist. Noch weiter in dieser Richtung entfernt sich von dem Typus des All-over-Bandes ein schwarzer, mit Silber bemalter Band (21) (Inhalt: London 1675), der neben den Hörnerornamenten in der Bordüre ein rechteckiges Mittelfeld enthält, wie sie ähnlich bei den Bänden des Rektangular-Stils beschrieben wurden.

Es ist notwendig noch, einige Bände zu erwähnen, die ganz außerhalb dieser Stilarten stehen, wenn sie auch Details davon verwenden und daher wenigstens indirekt mit der Werkstatt des Samuel Mearne in Zusammenhang zu setzen sind. Da haben wir zunächst ein Stück (22), das ein mandelförmiges Mittelstück, wie die orientalischen Einbände, in den Ecken Blattzweige und im Fond Vasen mit dürren Ästen aufzuzuweisen hat. Ein andres (23) (1696) zeigt ein sehr amüsantes aus vier stilisierten Blumen zusammengestelltes, die Fläche in Rapport überziehendes Ornament, das ganz modern anmutet. Ein drittes (24) (1677) hat merkwürdige dicke Bogenlinien, die mit Rankenmustern à la Gascon besetzt sind, ein viertes (25) (1690) ist in der Längsachse mit drei Kreisen dekoriert, zwischen denen große Tulpen (oliv auf rotem Grund) angeordnet sind. Ein sehr umfangreicher Band (26) endlich, dessen gemalten Schnitt wir früher schon erwähnten (Heft 5), zeigt auf dunkelgrünem Grund ein zackiges Mittel- und vier Eckstücke nach orientalischer Manier in roter Lederauflage, mit Rankenmustern reich besetzt.

Ob diese Arbeiten eigenen Werkstätten entstammen, muß unerörtert bleiben, wir haben jedenfalls damit zu rechnen, daß Samuel Mearnes Schule einen außerordentlichen Einfluß auf die gesamte englische Buchbindekunst ausgeübt hat; vielleicht ist auch die *schottische* Einbandkunst nicht ganz unbeeinflußt geblieben, die als eigenartiger Provinzialstil im 18. Jahrhundert eine gewisse Rolle spielt. Diese schottische Einbandkunst hat allerdings gar nichts mehr von den drei Stilarten der Werkstatt, es fehlt ihr auch das feine Füllornament der kleinen Blumenranken und die prunkvolle Feinheit der Dekoration. Dagegen ist sie in jeder Beziehung freier, sie scheint ganz von den kontinentalen Vorbildern emanzipiert und sie übertreibt fast noch etwas den Naturalismus im Ornament, den die Engländer so besonders lieben. Wir haben vier schottische Einbände der Zeit mit allen Eigentümlichkeiten des Stils. Zunächst eine schwarze Mappe (27) mit einem großen, gezackten, mit Radien versehenen Kreis in der Mitte, unten und oben sind Schuppenmuster angebracht, in den Ecken Blattstengel. Noch typischer ist eine rote Mappe (28) mit einer Anzahl um eine Mittelachse angeordneter Eichenblätter und einem Rechteck aus herzförmigen Gebilden, denen wieder auf punktiertem Fond Blätter einbeschrieben sind. Vor allem das Motiv des Blattstabes und das Herzmuster ist bezeichnend für die schottischen Bände. Unsre zwei letzten Bände (29 und 30), von denen der eine hier abgebildet ist (Abbildung 2), zeigen alles Wesentliche, was daran bemerkenswert ist.

Dr. *Schinnerer.*

Buchgewerbliche Rundschau

Schriftgießerei

Hauptprobe J.G.Schelter & Giesecke, Leipzig. Die Schriftgießerei Schelter & Giesecke in Leipzig hat eine neue Hauptprobe ihrer sämtlichen Schriften herausgegeben, die die früher veröffentlichten Probebücher — die neue Probe ist das vierte — in jeder Beziehung an Wert übertrifft und daher besser wie alles andre den außerordentlichen Aufschwung und die eminente Bedeutung der Firma demonstriert. Man wird der in der „Einführung“ ausgesprochenen Versicherung, daß die Schaffung eines solchen Buches eine mehrjährige Vorbereitung und eine besondere Mühe und Arbeit erfordert, ohne weiteres glauben, wenn man den stattlichen, gut ausgestatteten, mit einem geschmackvollen Titel und Einband versehenen Band betrachtet, der ausschließlich die Schriften und Messinglinien usw. enthält, mit Ausschluß des Buchschmuckes und der Vignetten, die in einem zweiten Band veröffentlicht werden sollen. Eine kurze Einleitung gibt einige Tatsachen über die Geschichte der Firma, aus welcher hervorgeht, daß die Firma Schelter & Giesecke 1819 gegründet wurde und daß die Schriftgießerei heute allein ein Lager von über 600000 Kilogramm ihrer Erzeugnisse hält und davon jährlich zirka 400000 Kilogramm versendet.

Die neue Hauptprobe bringt zunächst eine Übersicht über die Frakturschriften, dann kommen die Schwabacher, Kanzlei- und Gotischen Schriften, ferner die Antiqua-, Egyptienne-, Mediäval- usw. Schriften, dann die Zierschriften, ferner die Romanisch, dann Schreibschriften, Schreibmaschinenschriften, endlich ausländische Schriften wie Russisch, Griechisch und dergleichen. Daran schließt sich eine Zusammenstellung der Zeichen usw. an. Den Schluß machen die Messingerzeugnisse. Unter der ersten Gruppe sind besonders bemerkenswert die Schulfrakturen, dann als ein künstlerisch bedeutsames Erzeugnis die Salzmann-Fraktur, die besonders ausführlich behandelt wird, ebenso wie die Salzmannschrift, die zum Typ der Schwabacher gehört. Die Antiquaschriften der Firma sind zum Teil ja sehr bekannt, vor allem bemerkenswert ist darunter die Anker-*Schulantiqua*, außerdem ist ausdrücklich hervorgehoben die Schriftfamilie *Romanisch*, die 1896 erschien und den Fachkreisen ja auch durch die Prozesse, die sich an sie knüpften, bekannt geworden ist, und die *Schelter-Antiqua*, die auch zu einer ganzen Familie sich entwickelt hat.

Was die Form der Schrift betrifft, so sucht die Firma Schelter & Giesecke hauptsächlich ihre Aufgabe darin, die vorhandenen Schriftarten weiter auszubauen, zu ergänzen und neue Variationen zu finden. Daher kommt es ihr auch vor allem darauf an, den jeweils herrschenden Geschmacksrichtungen entgegenzukommen. In letzter Zeit hat sie sich auch bemüht, einige Künstler von bekannten Namen als Mitarbeiter zu gewinnen, um allen Anforderungen nach jeder Richtung hin gerecht zu werden. Was immer besonders hervorzuheben ist, das ist die vorzügliche technische Ausführung des Materials, die hervorragenden technischen Mittel und Einrichtungen, die dieser Betrieb sein eigen nennt. Außerdem hat sich die Firma ganz speziell verdient gemacht dadurch, daß sie sich mit besonderem Eifer an den Bestrebungen zur Festsetzung einer einheitlichen deutschen Normalschriftlinie beteiligte. Die Einführung dieser Normalschriftlinie war für die Schriftgießerei mit besonderen Opfern verbunden. — Alles in allem ist diese neue Hauptprobe der Schriftgießerei Schelter & Giesecke ein stolzes Beispiel von der Leistungsfähigkeit unsrer graphischen Industrie und ein bewundernswertes Zeugnis der modernen Technik.

Stereotypie

Die *Stereo-Metall Ges. m. b. H., Duisburg*, und die Firma *Karl Schloß, München*, fabrizieren einen Apparat zur Reinigung von Stereotyp- und Setzmaschinenmetall, den sie **„Steros“** benennen. Den Hauptteil desselben bildet ein durchlöcherter eiserner Kasten zur Aufnahme des Reinigungsmittels: rohe Kartoffeln; dieser Kasten ist an einem eisernen, mit Schutzblech gegen Metallspritzer versehenen Stabe befestigt. Nach Einlegen der ganzen (bei Setzmaschinenmetall zerstückelten) Kartoffeln wird der Kasten durch einen Deckel verschlossen und langsam bis zum Boden des Behälters, der das zu entsprechenden Graden erhitzte Metall faßt, eingesenkt. Die sich entwickelnden Wasserdämpfe reinigen das Metall nach ganz kurzer Zeit von Zink, Eisen und andern Verunreinigungen, die nach oben gehen. Wenn das Metall nicht mehr sprudelt, zieht man den Apparat heraus und schöpft mit dem Krätzlöffel die Schicht ausgeschiedener Stoffe ab. Das Verfahren dauert nur einige Minuten und wird fast ohne Betriebsunterbrechung ausgeführt; einige Leipziger Firmen haben recht befriedigende Ergebnisse mit dem neuen Metallreinigungsverfahren erzielt. — Der preiswerte Apparat ist lieferbar in Größen 1 bis 3; letztere Nummer ist nötig, wenn der Kesselinhalt mehr als 500 Kilogramm beträgt.

Verschiedenes

Einen praktischen Artikel hat die Firma *Gustav Münzel, Leipzig-R.*, in dem **Klebstoffauftragapparat „Schnella“** auf den Markt gebracht. In der Hauptsache besteht er aus dem Behälter und der Auftragwalze, die an einem Handgriffe befestigt sind, alles



aus verzinktem Metall. Die Klebsubstanz fließt durch eine Öffnung aus dem Behälter auf die Walze, die durch das Anstreichen in Umdrehung gesetzt wird und das Klebmittel in dünner Schicht auf Papier, Pappe, Tuch, Leder und dergleichen überträgt. Die Vorteile des „Schnella"-Apparates sind: gleichmäßiges Auftragen, keine Unreinigkeiten (Pinselborsten, Knollen) in der Klebstoffschicht, große Klebstoffersparnis; der Apparat rostet nicht, ist stabil gebaut und hat deshalb unbeschränkte Lebensdauer. In Packräumen, Kontoren und überall dort, wo man mit dem Pinsel nicht fachgemäß umzugehen versteht, dürfte man gute Erfahrungen mit dem neuen Hilfsmittel machen, — weniger in Buchbindereien, die ihre bewährten Anleimmaschinen verwenden. Von der „Schnella" werden fünf Größen gebaut: von 15 bis 100 mm Anstreichwalzenbreite, die zum Preise von 15 bis 30 Mark zu haben sind.

Aus den graphischen Vereinigungen

Augsburg. In der Sitzung des *Graphischen Klub* am 14. Juni 1912 hielt Herr *Bickhardt* einen Vortrag über: Papierverhältnisse. Er erklärte, daß besonders das Gebiet der Papierkunde ein äußerst schwieriges sei, und man sich entsprechende Kenntnisse nicht durch Bücherlesen, sondern durch die Praxis allein aneignen könne. — Am 18. Juli fand die Halbjahresversammlung statt, doch konnten wegen allzu geringer Beteiligung nur die wesentlichsten Punkte erledigt werden. Der Vorsitzende machte noch auf die im Jahre 1914 in Leipzig stattfindende Internationale Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik aufmerksam. Zum Besuche derselben wurde eine Sparkasse eingerichtet. W. W.

Basel. In der Sitzung des *Typographischen Klub* am 29. Juni 1912 kam das Preisausschreiben, das zur Erlangung von Entwürfen für Geschäftsdrucksachen des Klubs (Briefbogen, Kuvert und Postkarte) ausgeschrieben war, zur Besprechung. Es waren 52 Entwürfe, 17 komplette Gruppen eingegangen, die Bewertung hatte der Typographische Klub Zürich übernommen. Nachstehende Herren wurden mit Preisen ausgezeichnet: I. Preis K. Becker; II. Preis J. R. Patzelt; III. Preis Karl Wagner; IV. Preis Chr. Graf; V. und VI. Preis Ad. Haefliger; VII. Preis Otto Roth; VIII. Preis Fr. Jäger; IX. Preis Ad. Dannenhauer. Die letzten drei Einsender rückten je einen Preis weiter vor, da zwei Auszeichnungen an ein und dieselbe Person laut Bedingungen nicht ausgegeben werden durften. lt.

Berlin. In der letzten Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* wurde über den Verlauf der in Gemeinschaft mit dem Berliner Faktorenverein in der Zeit vom 22. bis 30. Juni veranstalteten Studienfahrt nach Wien und Budapest Bericht erstattet. 40 Personen beteiligten sich an dieser Veranstaltung, zu der das Königliche Ministerium für Handel und Gewerbe und der Berliner Magistrat auf Empfehlung der Berliner Handwerkskammer einen Zuschuß von je 500 Mark zur Verfügung gestellt hatten. In Wien wurde zunächst die k. k. Hof- und Staatsdruckerei besichtigt. Dort wurden die Besucher von dem Direktor Hofrat *Ganglbauer* persönlich begrüßt und es fand unter fachmännischer Führung ein Rundgang durch das umfangreiche Institut statt, das besonders auf dem Gebiete der Reproduktionstechnik unter Anwendung kombinierter Verfahren Hervorragendes leistet. Hierauf wurde die k. k. photochemigraphische Kunstanstalt C. Angerer & Göschl, wohl eines der bedeutendsten und leistungsfähigsten Etablissements dieser Art in der ganzen Welt, unter persönlicher Führung der Herren Kaiserl. Rat *Angerer* und Direktor *Dietz* besichtigt; ferner die k. k. Hof-Schriftgießerei Poppelbaum und der technisch wie hygienisch mustergültig eingerichtete Betrieb der Buchdruckerei des „Vorwärts". Am folgenden Tag wurde das im Jahre 1888 als Versuchsanstalt für Reproduktionstechnik und Photographie begründete und später zu einer k. k. Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt ausgebaute Institut besucht. Es zerfällt in drei Abteilungen: die Lehranstalt für Photographie und Reproduktionstechnik, die Lehranstalt für Buch- und Illustrationsgewerbe und die Versuchsanstalt für Photochemie und graphische Druckverfahren. Die Führung durch die Anstalt, die ihresgleichen in Deutschland leider nicht findet, übernahmen die Herren Professoren *Albert*, *Kessler* und *Unger*. Einen ebenso überwältigenden Eindruck auf den Besucher machte die hierauf besuchte Zentralfortbildungsschule, ein Riesenbau, in dem alle gewerblichen Fortbildungsschulen untergebracht sind. Hier wird neben der fachlichen Ausbildung auch das leibliche Wohlbefinden der Schüler im Auge behalten. Der Wiener Aufenthalt fand mit dem Besuch der „Wiener Werkstätte", eines künstlerisch geleiteten Unternehmens zur Ausführung der verschiedenartigsten Arbeiten unter Bevorzugung der individuellen Handarbeit, seinen Abschluß, und der folgende Tag führte die Teilnehmer auf dem Wasserwege, durch eine genußreiche Fahrt auf der Donau, nach Budapest. Bei dem Besuch der „Athenäum"-Druckerei wurden die Reisenden von dem Generaldirektor *Schwarz* empfangen und durch die Anstalt geführt, in der u. a. die allgemein gebräuchlichen vielfach illustrierten Schulbücher fertig gebunden hergestellt werden. Ferner wurde die bedeutendste österreich-ungarische Buchdruck-Maschinenfabrik von J. Wörner, die seit etwa 40 Jahren besteht, besichtigt und sodann auch der Buchdruckerfachschule ein kurzer Besuch abgestattet. Im technologischen Museum hielt Herr Direktor *Gaul* einen Vortrag über gewerbliche Fortbildung. Den Schluß der Besichtigungen bildete der Besuch des mit einigen graphischen Fachklassen verbundenen Kunstgewerbemuseums. — In beiden Städten wurden außerdem die architektonischen und landschaftlichen Sehenswürdigkeiten besichtigt und zwar unter dankenswertester und opferwilligster Führung von Herren, die sich unermüdlich zur Verfügung stellten und den Teilnehmern an der Studienfahrt den Aufenthalt so angenehm als möglich zu gestalten sich mit bestem Erfolge bemühten. Am Schluß der Sitzung machte der Vorsitzende noch auf die vom Deutschen Buchgewerbeverein freundlichst zur Verfügung gestellten, im Buchgewerbesaale für längere Zeit ausgestellten 46 Tafeln Diplome und Adressen aufmerksam. -r-

Breslau. In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* am 3. Juli 1912 gab Herr *Neugebauer* zunächst einige Eingänge

bekannt und besprach sodann das Probeheft der Schriftgießerei D. Stempel, A.-G., Frankfurt a. M., enthaltend die Jaecker-Schrift. Er bezeichnete diese als eine gefällige, zu allen Druckarbeiten verwendbare Schrift, die betreffs Formenschönheit und Klarheit der Koch-Schrift sehr nahe kommt. Die beigefügten Initialen wären nicht alle einwandsfrei, auch zeigten einige Einfassungen zuviel Unruhe in ihrem Aufbau. Anschließend besprach Herr *Basler* die Delitsch-Antiqua der Schriftgießerei Julius Klinkhardt in Leipzig, die allgemein gewürdigt wurde. Am gleichen Abend lag die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Flensburger Arbeiten aus der Praxis, auf, die von Herrn *Paul Scholz* eingehend besprochen wurde. Herr Scholz bemerkte, daß man diese Arbeiten einer weniger scharfen Kritik unterziehen müsse, als beispielsweise Arbeiten aus den Metropolen Leipzig oder Berlin. Für Flensburger Verhältnisse wären die Erzeugnisse sehr gut und mit Freude könnte man wahrnehmen, daß die jüngsten Bestrebungen: einheitliche Wirkung in der Schrift, Mäßigkeit in der Anwendung von Ornamenten und strikte Vermeidung der Tonplatten auch hier schon Aufnahme gefunden haben. G.

Danzig. In den letzten Sitzungen der *Typographischen Vereinigung* hielt Herr *Otto Müller* einige Vorträge über: 1. Wie entwickelt sich der Buchdrucker zum Kaufmann; 2. Die Meisterprüfung; 3. Herstellung von Schriften und Messinglinien; 4. Die Ausstellung moderner Plakate und Schriften in der Technischen Hochschule zu Danzig. An Rundsendungen vom Verband der Deutschen Typographischen Gesellschaften waren in letzter Zeit eingegangen und wurden besprochen: 1. Entwürfe für den Neujahrskartenwettbewerb 1912; 2. Arbeiten der Fachklasse für Buchdrucker an der Kunstgewerbeschule zu Budapest; 3. Programme von Gesangvereinen; 4. Kieler Schriftschreibkursus-Arbeiten. — Am 21. Juli wurde die Ausstellung moderner Plakate und Schriften in der Technischen Hochschule besucht. — In der Sitzung am 31. Juli besprach Herr *Karl Brandt* aus Oberndorf a. N. seinen Plattenschneideapparat Praktikus. Siehe hierüber Archiv für Buchgewerbe, Jahrgang 1912, Heft 7, Vereinsbericht Karlsruhe. -be-

Erfurt. In der Sitzung des *Typographischen Klub* am 21. Juni 1912 hielt Herr *Bornemann* einen sehr interessanten Vortrag über: Durchgehende oder geteilte Arbeitszeit. Zunächst kam er auf die in England herrschenden Arbeitsverhältnisse zu sprechen und schilderte sodann die Vor- und Nachteile der durchgehenden und geteilten Arbeitszeiten. Hierauf wurde das Ergebnis des Wettbewerbes zur Erlangung einer Johannisfestkarte bekanntgegeben, welcher vom Ortsverein Erfurt im Verband der Deutschen Buchdrucker ausgeschrieben worden war. Folgende Herren wurden hierbei mit Preisen ausgezeichnet: I. Preis Hampe; II. Preis Dietz; III. Preis Oesterle und IV. Preis Große. Die Bewertung der eingegangenen Entwürfe hatte der Typographische Klub Chemnitz übernommen. — In der Sitzung am 19. Juli sprach Herr *Bornemann* über eine Sammlung Gelegenheitsdrucksachen. -el-

Halle a. S. In der Sitzung der *Graphischen Vereinigung* am 12. März 1912 hielt Herr *Bussian* einen Vortrag über: Der Katalogsatz. Ferner war die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Gesangvereinsdrucksachen, ausgestellt, die einer eingehenden Besprechung unterzogen wurden. — In der Sitzung am 23. April lag eine Rundsendung der Typographischen Gesellschaft Stettin auf, enthaltend Plakate, die mittelst Linoleumschnittes hergestellt waren. Einer sachgemäßen Besprechung schloß sich ein lebhafter Meinungsaustausch an, in dem die Anwesenden die angegebenen kurzen Herstellungszeiten der Druckplatten bezweifelten. An gleichem Abend hielt Herr *Schulze* noch einen Vortrag über: Die Entwicklung des Inserats. — Am 7. Mai feierte die Vereinigung in zwangloser Weise ihr 10 jähriges Stiftungsfest. — In der Sitzung am 21. Mai sprach Herr *Bussian* über den Plattenschnitt und seine Anwendungsarten, während in der Sitzung am 18. Juni Herr *Mennicke* den mathematischen Werksatz eingehend behandelte. kl.

Hamburg. In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* am 8. Mai 1912 besprach Herr *Friedrich Bauer*, Lehrer an der staatlichen Gewerbeschule, die Prüfungsarbeiten der Hamburger Setzerlehrlinge. In eingehender Weise wies er auf die Vorzüge und Nachteile der einzelnen Arbeiten hin und schilderte zum Schluß seiner Ausführungen die Schulverhältnisse der staatlichen Gewerbeschule, welche namentlich in den letzten Jahren einen merklichen Aufschwung zu verzeichnen habe. — In der Sitzung am 12. Mai hielt Herr *Heyer* einen Vortrag über: Die Hochätzung und die modernen Reproduktionsverfahren. In umfassender Weise behandelte er das vielseitige Gebiet der chemigraphischen Herstellung von Druckplatten, zeigte insbesondere an schematischen Darstellungen, sowie an halbfertigen und fertigen Arbeiten die Behandlung und Entstehung der Platten für Photolithographie, Kupferätzung, Lichtdruck, Strichätzung und Autotypie, ferner auch die Herstellung der Tiefdruckrotationszylinder. — In der Sitzung am 22. Mai wurden die Entwürfe der Wettbewerbe zur Erlangung einer Johannisfestkarte und einer Mitgliedskarte für die Liedertafel Gutenberg ausgestellt. Die Bewertung hatte die Münchener Typographische Gesellschaft übernommen. Nach Verlesung des eingegangenen Referats setzte ein lebhafter Meinungsaustausch ein. — In der Sitzung am 29. Mai hielt Herr *Lobenstein* einen Vortrag über: Die Entwicklung der Setzmaschinen. — Am 9. Juni wurde die Hamburger Stadtbibliothek besucht. — In der Sitzung am 12. Juni besprach Herr *Herrscher* eine Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, sowie die Münchener Johannisfestkarten. — In der Sitzung am 20. Juni hielt Herr Museumsdirektor Dr. *Schinnerer* vom Deutschen Buchgewerbeverein einen Lichtbildervortrag über: Die historische Entwicklung unsrer Schrift, in dem er den Werdegang unsrer Schriftzeichen vom Altertum bis zur Gegenwart in sehr interessanter Weise schilderte. me.

Heidelberg. Die *Typographische Vereinigung* besuchte am 21. Juli 1912 die Allgemeine Deutsche Photographische Ausstellung in Heidelberg. Für den Buchdrucker waren die Reproduktionen alter Drucke sowie Drei- und Vierfarbendrucke nach Autochromaufnahmen von besonderem Interesse. — In der Generalversammlung am 27. Juli wurde Herr Friedrich Henn zum 2. Vorsitzenden gewählt. Am gleichen Abend lag noch die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Rostocker Arbeiten aus der Praxis, auf, die eingehend besprochen wurde. sch.

Karlsruhe. In der Sitzung der *Typographischen Vereinigung* am 31. Juli 1912 wurden nach Erledigung der Eingänge und Festsetzung einiger Punkte des Winterprogramms die



neuen Satzungen des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften einer Besprechung unterzogen. Im Anschluß hieran besprach Herr *R. Günther* die ausgelegte Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften: Gegenüberstellung alter und neuer Drucksachen an Hand des beigefügten Referats in eingehender und zweckdienlicher Weise. — Am 4. August wurde unter Führung des Herrn Professor Dr. *Kölitz* die Großherzogliche Gemäldegalerie besucht. In sehr feinsinniger Weise wurden die Erschienenen mit dem Wesen und den Motiven der großen einheimischen Künstler wie Thoma, Feuerbach, Schönleber, Haid und andrer vertraut gemacht und so die Führung zu einer ungemein genußreichen gestaltet. nn.

Kiel. In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* am 30. Mai 1912 lag die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Hallesche Drucksachen auf, dieselbe wurde einer eingehenden Besprechung unterzogen. — In der Sitzung am 13. Juni war der Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für eine Johannisfestkarte ausgestellt und erhielten nachstehende Herren Preise: I. und III. Preis M. Spaeter, II. Preis O. Schernau. Am gleichen Abend gab Herr *Jönk* noch einige Hinweise über die praktische Anlegung eines Papierlagers. — In der Sitzung am 21. Juni hielt Herr Museumsdirektor Dr. *Schinnerer* vom Deutschen Buchgewerbeverein einen Lichtbildervortrag über: Moderne Reklamekunst. Hierüber siehe Archiv für Buchgewerbe, Jahrgang 1912, Heft 6, Liegnitzer Vereinsbericht. — Am Sonntag, den 14. Juli, wurde in Gemeinschaft mit den Schwesterngesellschaften Hamburg, Bremen, Lübeck und Flensburg die Schriftgießerei Genzsch & Heyse in Hamburg und das Hamburger Fremdenblatt, in dem das Dr. Mertensche Tiefdruckverfahren zur Anwendung kommt, besichtigt. — Um im Jahre 1914 die Internationale Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik in Leipzig korporativ besuchen zu können, wurde eine Sparkasse eingerichtet. -ll-

Leipzig. In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* am 10. Juli 1912 wurde eine von der Firma Wilhelm Fugmann in Leipzig ausgestellte Sammlung von Akzidenzdruckarbeiten besprochen, die einen sehr guten Durchschnitt in der Gesamtausführung zeigte. An einer Tafel gesondert waren speziell vorteilhaft ausgefallene Arbeiten befestigt, die die Note „sehr gut“ in bezug auf moderne Satz- und Schriftanwendung verdienten. Als ganz hervorragende Leistung wurde ferner das Druckprobenheft der Firma Hoffmann & Reiber in Görlitz bezeichnet. Im weiteren gab Herr *Schwarz* noch einige Aufschlüsse über den jetzigen Stand der Fraktur- und Antiquabewegung und berichtete kurz über die letzte Hauptversammlung des Deutschen Buchgewerbevereins in München. — Die Sitzung am 24. Juli wurde als Feriensitzung in einem Gartenlokal abgehalten; es zirkulierten dort die eingegangenen Neuerscheinungen. ϱ

Leipzig. In der Sitzung der *Typographischen Vereinigung* am 3. Juli 1912 besprach Herr *Erich Schmidt* die ausgestellten Arbeiten des Skizzierkursus für Fortgeschrittene. Die Teilnehmerzahl an dieser Veranstaltung war eine geringe, jedoch ist der Erfolg an geleisteter Qualitätsarbeit ein sehr befriedigender. Anschließend besprach Herr *Renker* die gleichzeitig ausgestellten Arbeiten des fachtechnischen Kursus der Typographischen Gesellschaft München 1911/12, die von großem Fleiß Zeugnis ablegten. Der Lehrgang erscheint etwas zu reichhaltig, denn es wurde außer Schriftschreiben und Skizzieren auch noch Tonplattenschneiden geübt. — In der Sitzung am 16. Juli hielt Herr *Kretzschmar* einen lehrreichen Lichtbildervortrag über: Die Entstehung der Schnellpresse. In der Einleitung gedachte er des Erfinders der Schnellpresse, Friedrich Koenig, und besprach im ersten Teil seiner Abhandlung die Flachdruckmaschinen, während er im zweiten Teil auf die Rotationsmaschinen und deren Entwicklung zu sprechen kam. — In der Sitzung am 31. Juli besprach Herr *Pschera* die eingegangenen Schriftgießereineuheiten. Herr *Kretzschmar* berichtete über einen neuen Durchschuß- und Reglettenniederdrücker, dessen praktischen Wert man stark bezweifelte, denn mit Stahl- und Eisenwerkzeugen drücke man keine Spieße nieder, da durch eine derartige Handlungsweise das Material auf keinen Fall geschont werde. Zum Schluß gab Herr *Möller* seine neue Skizziermethode zum Zeichnen von Vignetten bekannt, eine Ausstellung geeigneter Arbeiten war damit verbunden. F.

Magdeburg. In der Sitzung der *Graphischen Gesellschaft* am 13. Juni 1912 hielt Herr Dr. *Schinnerer*, Museumsdirektor des Deutschen Buchgewerbevereins, einen Lichtbildervortrag über: Moderne Reklamekunst. Hierüber siehe Archiv für Buchgewerbe, Jahrgang 1912, Heft 6, Liegnitzer Vereinsbericht. — In der Sitzung am 13. Juli waren die Entwürfe des Wettbewerbes zur Erlangung einer Johannisfestkarte für den Ortsverein Magdeburg im Verband der Deutschen Buchdrucker ausgestellt, um auf Grund der Leipziger Besprechung die Arbeiten nochmals eingehend zu betrachten. An gleichem Abend waren noch Arbeiten des Berliner Buchkünstlers Jacoby-Boy ausgelegt. Ferner besprach Herr *Reuscher* einige Neuerfindungen: eine Schnellpresse mit feststehendem Fundament und kreisendem Zylinder, ferner ein neues Ätzverfahren für Zeitungsillustrationen, bei dem aber das Erlernen in einem Vormittag, wie es der Reklameprospekt behauptet, angezweifelt wurde. Einige Anfragen über das Verdrucken von Aquarellfarben und über ein Verfahren zur Stahlstichimitation fanden am gleichen Abend noch ihre Erledigung. cm.

Bücher- und Zeitschriftenschau; verschiedene Eingänge

❦ *Jahrbuch der Wiener Graphischen Gesellschaft 1912.* Redigiert von *Johann Pabst.* Der erste Jahrgang dieses Unternehmens ist soeben erschienen und es muß im voraus gesagt werden, daß der Name des Bearbeiters für den vortrefflichen Inhalt des Buches bürgt. Äußerlich gleicht der Band ähnlichen Publikationen, das heißt im Format, der Anordnung des Textes, der Beilagen usw. Der Inhalt selbst berücksichtigt jedoch in erster Linie das österreichische Druckgewerbe bzw. die wichtigsten Jahresvorfälle in demselben. Vorangestellt ist der Jahresbericht pro 1911 der Wiener Graphischen Gesellschaft, die im Jahre 1897 auf ähnlicher Basis wie die deutschen typographischen Gesellschaften gegründet wurde, die ihr Tätigkeitsgebiet aber über den eigenen Mitgliederkreis ausdehnte. Es geschah dies zunächst durch Herausgabe einer Fachzeitschrift, die heute in gutem Ansehen steht; das Jahrbuch ist das zweite

größere Unternehmen, zu dem man der Herausgeberin nur Glück wünschen kann. Eine Anzahl lesenswerter Abhandlungen stehen im Mittelpunkte des textlichen Inhaltes und zwar folgende: Johannes Gutenberg von Johann Pabst; Der heutige Stand der graphischen Künste von Professor A.W. Unger; Die moderne Reproduktionstechnik von Rudolf Ruß; Die Fortschritte im Buchdruckmaschinenbau von Franz Bauer; Die Setzmaschinen von Anton Hölzl; Der neuzeitliche Akzidenzsatz von Georg Schultes; Die alten Kupferdruckverfahren von Rudolf Ruß; Die Wandlungen in der deutschen Rechtschreibung von Jul. Jakob. Alle diese Abhandlungen sind von großer Sachkenntnis diktiert und wenn sie auch im ganzen in betrachtender Form verfaßt sind, so entspricht dies ohne Zweifel auch der Tendenz des Jahrbuches, das nicht augenblicklich-belehrenden, sondern dauernden Wert für den Besitzer haben soll. Die gegebene Übersicht über die graphischen Vereine Österreichs ist für jeden, der sich für die Entwicklung des graphischen Fortbildungswesens interessiert, beachtenswert. Die gegebenen kleinen Abschnitte über die einzelnen Vereine lassen erkennen, daß neben die rein fachlichen Bestrebungen andre nicht treten, wie das leider in Deutschland der Fall geworden ist, zum Schaden des Gewerbes, das nur durch ersprießliches Zusammenarbeiten aller in ihm vereinigten Kräfte Nutzen haben kann. Die gesundheitlichen Vorschriften in Buch- und Steindruckereien sowie Schriftgießereien fanden ebenfalls Aufnahme. Den Schluß des Inhaltes bildet eine Zusammenstellung aller wichtigen Vorgänge, Erfindungen, Neuerungen usw. auf graphischem Gebiete. Daß dem Buche auch zahlreiche Kunstbeilagen beigegeben wurden, sei nur nebenbei vermerkt. Die angesehensten Firmen wetteifern hier durch Darbietung des Besten auf satz- und drucktechnischem Gebiete. — Was endlich die technische Herstellung des Jahrbuches angeht, so kann sie als eine durchaus mustergültige bezeichnet werden. Allerdings muß man sich in die verwendete Feder-Grotesk erst einlesen. Es zeigt sich auch hier wiederum, daß der Wechsel von Haar- und Grundstrichen, das sogenannte bewegtere Bild der Druckschrift für das Auge angenehmer ist, als wie das allzugleichmäßig ausfallende Satzbild einer Grotesk. Da sich das Buch an die Fachwelt wendet, so ist wohl anzunehmen, daß das Interesse am Inhalte über die erwähnte Schwierigkeit hinweghilft. Alles in allem kann ich das Buch als eine ausgezeichnete Leistung, auch in technischer Hinsicht, dem Interesse aller Fachkreise empfehlen. -z-.

❦ Dr. *Heinrich Beck, Die Blitzlichtphotographie.* 150 Seiten mit 53 Abbildungen und 9 Tafeln. *Ed. Liesegangs Verlag* (M. Eger). *Leipzig* 1912. Preis geheftet M 3.—, gebunden M 3.50. Das vorliegende Buch ist eine Neubearbeitung des gleichnamigen Buches von Hermann Schnauß. Durch die vielen praktischen Winke und Ratschläge wird es oft bei Ausführung von Blitzlichtaufnahmen nützlich sein können. Es wurde vom Bearbeiter auf den Stand der modernen Technik gebracht und mit manchen neuen Abbildungen versehen; vielen Lesern wäre eine etwas eingehendere (zugleich aber gemeinverständliche) Darstellung der chemischen Vorgänge beim Verbrennen des Blitzlichtes und der Ursachen der Explosion willkommen. Sonst ist die Bearbeitung vom modernen Geiste getragen, nur das Bildermaterial, von rein künstlerischem Standpunkte aus betrachtet, läßt etwas zu wünschen übrig. Gg.

❦ Prof. Dr. *F. Stolze, Handbuch des Vergrößerns auf Papieren und Films*, herausgegeben von A. Streißler. Dritte Auflage. 206 Seiten mit 98 Abbildungen. *Halle a. S.* 1911. Verlag von *Wilhelm Knapp.* Preis geheftet M 6.—. Das vorliegende Werk ist wie alle Stolzeschen Bücher sehr sachlich geschrieben und kann als Handbuch bei ernsten Arbeiten sehr empfohlen werden. Die Beschreibung der verschiedenen Systeme von Vergrößerungsapparaten ist dem Stande der modernen Technik angepaßt, einen genügend breiten Raum nehmen auch die optischen Einrichtungen ein. Man möchte aber etwas mehr über den Strahlengang beim Vergrößern sehen, insbesondere auch den Unterschied zwischen der Vergrößerung im strahlenden und zerstreuten Lichte ausführlicher dargestellt finden. Ein andrer Wunsch für die nächste Auflage wäre eine knappe Darstellung der Einrichtung von Bogenlampen und Widerständen, da wohl künftig der elektrische Strom besonders stark für die Beleuchtung von Vergrößerungsapparaten gebraucht werden wird. Gg.

❦ Prof. *Felix Naumann, Im Reiche der Kamera* (zugleich 11. und 12. Auflage von H. Schnauß, Photographischer Zeitvertreib). Mit 249 Abbildungen. *Ed. Liesegangs Verlag* (M. Eger). *Leipzig* 1912. Am vorliegenden Buche kann man ausgezeichnet die in der Photographie eingetretene Bewegung zur ernsten Auffassung der Aufgaben dieser Technik und Kunst merken. In den ersten Auflagen des Buches wurde der „Photographische Zeitvertreib" nur in seinen komischen Seiten berücksichtigt. Es dominierten die Beschreibungen der Herstellung von Geisteraufnahmen, Porträts ohne Kopf, Doppelgängerbildern usw. Später wurden auch andre, ernstere Anwendungen, wie Nachtaufnahmen, Photographieren von Tieren und Pflanzen, von Blitzen und andern Naturerscheinungen hinzugefügt. Der neue Bearbeiter hat nun eine große Anzahl verschiedener interessanter Anwendungen hinzugenommen, die (ohne Unrecht dem früheren Verfasser antun zu wollen) sich sofort und vorteilhaft von dem übrigen Inhalte des Buches unterscheiden. Auch das Bildermaterial ist der Jetztzeit angepaßt worden, so daß auch diejenigen, denen die Photographie nicht nur als reiner Zeitvertreib dient, mancherlei Interessantes in dem Buche finden werden. Insofern war auch die Änderung des Titels berechtigt und es bleibt nur zu hoffen, daß der Bearbeiter bei der hoffentlich baldigen neuen Auflage mit frischem Mute an das Reformieren des alten noch verbliebenen Teiles sich heranwagt. Gg.

Inhaltsverzeichnis

ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE

BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW

49. BAND | SEPTEMBER 1912 | HEFT 9

HERAUSGEGEBEN VOM DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREIN

Bekanntmachung

In den Deutschen Buchgewerbeverein wurden im Monat August 1912 als Mitglieder aufgenommen:

a) als Einzelmitglieder:

1. *Volkmar Apitzsch*, i. Fa. Rost, Senf & Co., Großbuchbinderei, *Leipzig*.
2. *Theodor Bleicher*, i. Fa. Grimm & Bleicher, Großbuchbinderei, *München*.
3. *Anton Boegler*, i. Fa. A. Boegler's Verlagsdruckerei, *Würzburg*.
4. *Ernst Braun*, i. Fa. H. Carl Brüning G. m. b. H., Kunstanstalt, *Leipzig*.
5. Dr. *Ludwig von Bürkel*, i. Fa. Münchener Graphische Gesellschaft Pick & Co., *München*.
6. *Wilhelm Busch*, Buchbinder, *Düsseldorf*.
7. *W. Cunz*, Direktor der Schriftgießerei D. Stempel A.-G., *Frankfurt a. M.*
8. *Hans Feller*, i. Fa. Hans Feller, k. u. k. Hofbuchhändler, *Karlsbad*.
9. *Georg Freudenberger*, Direktor der Konkordia A.-G. für Druck und Verlag, *Bühl*.
10. *Adolf Jaeger*, Buchhändler und beeidigter Bücherrevisor, *Leipzig*.
11. *Konrad Klemm*, Geschäftsführer der Dresdner Photographischen Werkstätten, G.m.b.H., *Dresden*.
12. *Kaspar Knittel*, Direktor der Kgl. Universitätsdruckerei H. Stürtz A.-G., *Würzburg*.
13. *Hans Krause*, Vertreter der Elberfelder Papierfabrik A.-G., *L.-Stötteritz*.
14. Geheimer Kommerzienrat *Georg Kühn*, i. Fa. Reinhold Kühn, Buch- und Steindruckerei, *Berlin*.
15. *Rudolf Leonhardt*, Direktor der Kgl. Universitätsdruckerei H. Stürtz A.-G., *Würzburg*.
16. *Albert J. Van Leyen*, i. Fa. Van Leyen & Stensler, *Detroit*, Mich.
17. *Aug. Messerschmidt*, i. Fa. Messerschmidt & Falk, Geschäftsbücherfabrik, *L.-Lindenau*.
18. *Julius Nitsche*, Graphiker, *München*.
19. *H. Otto*, i. Fa. Pansa'sche Buchdruckerei (H. Otto), *Magdeburg*.
20. *Erich Pasenow*, i. Fa. Louis Pasenow, Buch- und Steindruckerei, *Stettin*.
21. Kommerzienrat *C. Paulus*, i. Fa. Ostdeutsche Buchdruckerei und Verlagsanstalt A.-G., *Posen*.
22. *Joh. Pfeiffer*, i. Fa. Johannes Pfeiffer, Buchdruckerei, *Baden-Baden*.
23. Dr. *Bruno Possanner von Ehrenthal*, Vorstand der papiertechnischen Abteilung am städtischen Friedrich-Polytechnikum, *Cöthen i. Anh.*
24. *Hermann Rabitz*, i. Fa. Hermann Rabitz, Buchdruckerei, *Solingen*.
25. *Ernst Ressel*, Direktor der Ostpreußischen Druckerei und Verlags-Anstalt A.-G., *Königsberg i. Pr.*
26. Kaufmann *Arthur Schneider*, i. H. Duva Druckerei und Verlagsanstalt G. m. b. H., *Leipzig*.
27. Gerente *Oscar Scholz*, i. Fa. Compañia Sud Americana de Billetes de Banco, *Buenos-Aires*.
28. *Arthur Sellier*, i. Fa. Dr. F. P. Datterer & Co., Buchdruckerei und Verlag, *München* und *Freising*.
29. *Ludwig Simon*, i. Fa. Ludwig Simon, Verlag, *Berlin*.
30. *Friedrich Sommer*, Geschäftsführer der Firma Genzsch & Heyse, Filiale *München*.
31. *F. Walther*, i. Fa. C. G. Naumann, G. m. b. H., Buch- und Steindruckerei, *Leipzig*.
32. *David Wolf*, i. Fa. Wolf & Co., *New York*.

b) als korporative Mitglieder:

1. *Graphischer Zirkel*, *Kirchhain N. L.*
2. *Maschinenmeister-Verein*, *Mühlheim a. R.*
3. *Typographische Vereinigung*, *Aschaffenburg*.

Leipzig, im September 1912

Die Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins

Max Fiedler, Geschäftsführer

Beiträge zur Entwicklungsgeschichte der Schrift

Von Dr. R. STÜBE, Leipzig

VI. Die Bilderschriften

Zweiter Teil: Andeutende und darstellende Bilderschriften

I.

BILDERSCHRIFT liegt genau genommen erst *dann* vor, wenn Darstellungen in der Absicht geschaffen werden, bestimmte Vorstellungen festzuhalten oder zu überliefern. Es ist aber nicht immer möglich, sie ganz scharf gegen ihre Vorstufen, die symbolischen Zeichen, abzugrenzen und sie von bildmäßigen Schöpfungen des Kunsttriebes zu scheiden. Nicht wenige Formen der Bilderschrift hängen noch eng mit den magisch wirkenden Zeichen zusammen. Eine Fortbildung aus bloßen Marken zum Bilde ist z. B. bei solchen Zeichen zu beobachten, die als Ortsangaben dienen, sobald sich mit der bloßen Marke bildartige Zeichen berichtenden Charakters verbinden. Wir können diesen Hergang an den Grabmalen beobachten. Zunächst wird die Grabstätte durch Ortsmarken, etwa durch darauf gehäufte Steine — z. B. bei den sogenannten Hünengräbern — bezeichnet. Der ursprüngliche Sinn wird sein, daß man die gefürchtete Rückkehr der Seele des Toten hemmen oder vor der Stätte, wo sie haust, warnen will. Sobald diese magische Bedeutung des Grabzeichens schwindet, bleibt es nur ein *Erinnerungsmal*, und dies fordert nun dazu auf, den Inhalt der Erinnerung an die Verstorbenen im Bilde zu veranschaulichen. Das ist der Sinn der schönen altgriechischen Grabreliefs, die nicht dem Toten, sondern dem Lebenden gelten, wie ihn die Erinnerung in irgendeinem Zuge festhält.

Abbildung 3. Ornamente für Körperteile

Wie die Bilderschrift aus Zeichen von religiöser Bedeutung erwachsen konnte, läßt sich psychologisch daraus erklären, daß eine primitive Darstellung neben dem Hauptzweck, dem sie dienen soll, auch mancherlei Nebenwirkungen hat. Sie werden allmählich im menschlichen Bewußtsein erkannt, und so erstehen aus Nebenwirkungen neue Zwecke. War das Bild ursprünglich entstanden, um als magisches Mittel zu dienen, so wirkte es doch auch als Erinnerungsmittel. Indem diese Nebenwirkung zu einem neuen Zweck verselbständigt wird, löst sich die Bilderschrift von ihrer Vorstufe los.

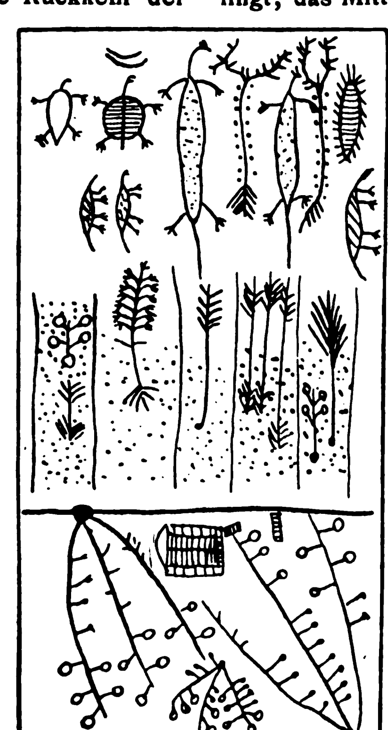


Abbildung 1. Zauberbild zum Schutz von Anpflanzungen (Malakka)

Alle Bilderschrift ist nun eine Darstellung primitiven Denkens. Sie ist deshalb durchaus gegenständlich, es fehlt zunächst in ihr alles Begriffliche, ebenso kommt die Beziehung der nebeneinandergestellten Erscheinungen in ihr nicht — wie in der Sprache — zum Ausdruck. Deshalb knüpft auch die Bilderschrift vielfach an die Gebärdensprache an. Bei den Eskimos lernen wir eine Bilderschrift kennen, die geradezu pantomimischen Charakters ist. Denselben Zusammenhang zwischen Gebärde und Zeichen finden wir aber auch häufig noch in den ägyptischen Hieroglyphen.

Daraus ergibt sich, daß die Bilderschrift größere Vorstellungsmassen als Einheit erfaßt und wiedergibt. Sie erreicht ihr höchstes Ziel, wenn es ihr gelingt, das Mittel für die Darstellung fester Sätze zu werden (Satzschrift). Diese Satzschrift aber beruht nicht darauf, daß der Inhalt des Satzes in seine Bestandteile aufgelöst und versinnbildlicht wird, sondern auf symbolischer Veranschaulichung des Satzinhaltes durch *ein* Bild. Was als das Bedeutsame im Satze erscheint, kommt allein zum Ausdruck. Dabei sieht primitives Denken das Wesentliche oft an einer andern Stelle als das an der Sprache erwachsende logische Denken des Kulturmenschen, und findet dafür Ausdrucksmittel, in die wir uns erst mühsam hineinsehen und -denken müssen. Beziehungen unter einzelnen Bestandteilen der Vorstellungseinheit werden selten und auch dann nur in gegenständlicher — meist räumlicher — Form angedeutet. Mithin ist auch die Bilderschrift zunächst nicht in unserm Sinne lesbar, sondern nur sachlich deutbar. Von der Sprache ist sie noch durchaus unabhängig; aber sie nähert sich schrittweise der Sprache, wo sie *bestimmte*

Sätze (Verse religiöser Lieder, Zaubersprüche, Sprichwörter) veranschaulicht, und indem sie zur Darstellung häufig wiederkehrender Vorstellungen konventionelle Bilder schafft, kommt sie unmittelbar an die Wortschrift heran. Dieser Hergang vollzieht sich in den Bilderschriften der nordamerikanischen Indianer.

I. Andeutende Bilderschrift.

1. ***Zauberbilder und Zauberzeichen von Malakka.*** Eine merkwürdige Art schriftartiger Zeichen, die ihren magischen Ursprung noch völlig bewahrt haben, finden wir bei malaiischen Stämmen auf Malakka. Der religiöse Ursprung ist hier nicht nur aus dem magischen Zweck der Bilder, sondern bei den hier zu besprechenden Mustern auf Kämmen sogar durch mythologische Erzählungen über die Entstehung der Zeichen ersichtlich.

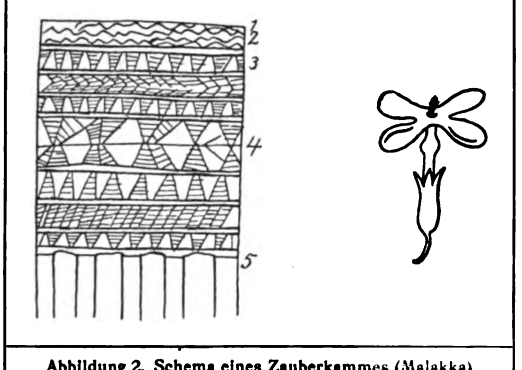


Abbildung 2. Schema eines Zauberkammes (Malakka)
1. Tĕpî-Linie. 2. Pâwĕr. 3. Wâs. 4. Tîn-wĕg. 5. Mos

Bei den Stämmen der Ôrang Belĕnda und Ôrang Hûtan hat sich eine Bilderschrift gefunden, die zu Zauberzwecken auf Bambusrohren eingeritzt ist. Sie soll auch zum Zweck der Mitteilung benutzt werden. Die Zeichen selbst stellen die Dinge oder Wesen dar, die durch den Zauber geschützt oder abgewehrt werden sollen. Zum Schutz der Ernte gegen schädliche Tiere dient z. B. Zeichnung auf einem Bambusrohr, die wir Abbildung 1 in aufgerollter Form (nach Th. W. Danzel) mitteilen. Unten ist das Haus im Grundriß, dargestellt darum ein Kartoffelfeld durch die Kreise und Punkte an den Linien. Im Mittelfeld sehen wir einen in fünf Felder geteilten Acker, auf dem verschiedene Nutzpflanzen angebaut sind (Mais, Caladium, Zuckerrohr, Yamswurzeln und Bananen). Im oberen Teile sind die Tiere dargestellt, die den Früchten schaden und durch den Zauber gebannt werden sollen: oben rechts eine Raupe, dann zwei Iguanas unter Bäumen, in denen sie sich verbergen. Die Striche an der Seite dieser Bäume bezeichnen das Auf- und Ablaufen der Tiere. Oben links eine Schildkröte mit ihren Jungen. Die Bogenlinien darüber bezeichnen eine Wasserstelle, wo sie sich aufhalten.

Eine merkwürdige Form magischer Schrift, die auf den ersten Blick als ein System von bloßen, symbolischen Marken erscheint, in ihren reich entwickelten Ornamenten aber zauberkräftige Pflanzen darstellt, liegt in den Zaubermustern vor, mit denen bei den *Ôrang Mĕntk* die von Frauen im Haar getragenen Kämme versehen sind. Hinter diesen Zeichen steht eine ganze Mythologie. Die Zeichen auf den Kämmen sollen ein Schutz gegen Krankheiten sein. Der Donnergott Keiî habe die Krankheiten, die von den Winden gebracht werden, als Strafe für böse Taten gesandt. Da habe der Gott Plĕ heilkräftige Pflanzen gefunden, die er bei seinem Wohnsitz anpflanzte. Plĕ habe dann aus den Formen der Blumen Muster entworfen, mit denen Blasrohre, Köcher und Bambusstäbe zum Schutz der Männer versehen wurden und seine Tochter Sîmei erfand die Schutzmuster für die Frauen auf den Kämmen. Wenn der Krankheiten mit sich bringende Wind diese Ornamente trifft, so bewirkt seine Zauberkraft, daß die Krankheit „zu Boden fällt“.

An solchen Zauberornamenten sind 140 stilistisch verschiedene Formen bekannt, die gegen 70 Krankheiten dienen sollen. Jeder Kamm zeigt verschiedene übereinander liegende Ornamentreihen (Abbildung 2). Die mittlere Reihe (Tîn-wĕg) stellt in ornamentierter Gestalt Teile des menschlichen Körpers dar, die von Krankheiten ergriffen werden können[1].

Darüber liegen die Muster Wâs (3) und Pâwĕr (2) und die nach oben liegende Tĕpî-Linie. Diese Ornamente werden als Darstellung von Teilen einer Blume aufgefaßt, der die magische Heilkraft eigen ist. Die Tĕpî-Linie bezeichnet die Staubgefäße, Wâs die Blütenblätter, Pâwĕr den Teil zwischen diesen und dem Kelch. Unterhalb des Tîn-wĕg-Streifens liegt das dem Kelch der Blüte entsprechende Mos. Wenn die Krankheit, die der Wind bringt, nicht durch die Zauberornamente Wâs und Pâwĕr aufgehoben wird, so soll sie das Tîn-wĕg-Ornament bannen.



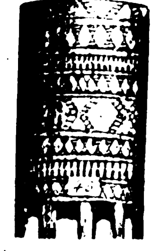






Abbildung 4. Kämme mit magischen Mustern (Malakka)

[1] Abbildung 3 stellt Bestandteile dieser Ornamente dar: 1. Kopf. 2. Augen. 3. Genick. 4. Brust. 5. Magen. 6. Rücken. 7. Seite. 8. Nase (von unten). 9. Brustwarzen. 10. Zähne. 12. Stirn. 13. Hand. 14. Finger. 15. Gelenke. 16. Hüfte. 17. Schultern. 18. Genitalien. 19. After. 20. Arme. 21. Rippen von vorne. 22. Rippen von hinten.

Es ist nichts Seltenes, daß Frauen, obwohl sie 8 bis 16 solcher Kämme (Abbildung 4) im Haare tragen, doch erkranken. In diesem Falle müssen die heilkräftigen Blüten selbst benutzt werden. Sie werden in Wasser gelegt, das getrunken wird, während man die erkrankten Körperteile selbst mit den eingeweichten Blumen einreibt. Offenbar ist dies die ursprüngliche Form des magischen Brauches, an dessen Stelle erst die symbolischen Ornamente getreten sind.

2. Magischen Ursprungs wird auch das Bild von den *Nikobaren* (Abbildung 5) sein.

In den Wohnungen der Nikobarer finden sich öfter Tafeln mit bilderschriftlichen Darstellungen. Die Kulturstufe der Nikobarer entspricht etwa der des Bronzezeitalters in Europa. Der hier mitgeteilte bemalte Schirm stammt von der Insel Kondul, wo ihn V. Ball 1873 erwarb. Wahrscheinlich handelt es sich um Darstellungen religiösen Inhalts, da Sonne und Mond, die hier abgebildet sind, Gegenstand religiöser Verehrung sind. Eine *bestimmte* und in gewissen Grenzen *allgemeine* Bedeutung müssen die Zeichen haben, da sich ähnliche Schriftbilder auf den Nikobaren gefunden haben. Die Befragung der Eingeborenen hat nur ergeben, daß diese Darstellungen ein Mittel zur Vertreibung böser Geister sind, doch ist eine Erklärung der Einzelheiten und des Zusammenhangs noch nicht gelungen. Th. W. Danzel spricht (Seite 84) die ansprechende Vermutung aus, daß es sich hier um Votivdarstellungen handelt. Eine ähnliche Votivtafel, auf der Früchte abgebildet sind, ist aus Ober-Birma bekannt (Danzel, Taf. 14, II).

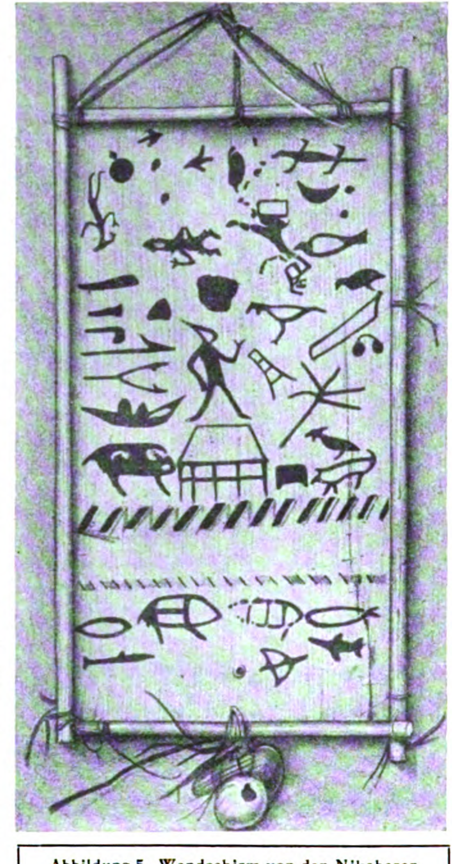


Abbildung 5. Wandschirm von den Nikobaren

3. *Malaiische Zauberkalender.* Eine der Wahrsagerei dienende Bilderschrift findet sich in den sogenannten *Kutika's* der Malaien auf Sumatra. Dieses Wort lautet in ältester malaiischer Form *Katika* und ist ein Lehnwort aus dem Sanskrit, wo es *ghaṭikâ* lautet. Es bedeutet einen bestimmten Zeitpunkt oder Teil des Tages, der für die Ausführung eines Unternehmens günstig oder ungünstig ist. Zum Zweck der Zukunftsbestimmung wird der Tag bei den Malaien in fünf oder in sieben Teile zerlegt, die für bestimmte Zwecke geeignet oder ungeeignet sind. Die Wahrsagekalender der Malaien sind nun sehr vielgestaltig. Eine Art derselben ist in Abbildung 6 dargestellt, die zu Vorherbestimmungen des Erfolges dient. Der Malaie verwendet solche Zeichnungen, wenn er eine Reise macht, eine Jagd unternimmt oder einen Prozeß führt; er nennt diese Form der Kutika deshalb *pălangkahan*, das heißt „Schritte, die man unternimmt“, „Schicksal“. Die acht Abschnitte, die durch vier sich kreuzende Linien in den Kreisen gebildet werden, sind mit Gestalten ausgefüllt — teils mit, teils ohne Kopf. Die äußeren Figuren stellen den Befragenden dar, die innern sind Gegner. Es wird nun in bestimmter Weise abgezählt. Trifft dabei der Fragende auf einen stärkeren Gegner, so hat er keinen Erfolg, er kann sogar den Kopf verlieren. Ein ähnlicher Wahrsagekalender ist Abbildung 7, in dem neben menschlichen Figuren die Namen der ersten Kalifen, der Erzengel und der Tierkreiszeichen verzeichnet sind. Hier ist also der alte volkstümliche Aberglaube, der vielfach von der indischen Mythologie beeinflußt ist, mit islamischen Vorstellungen verbunden worden.

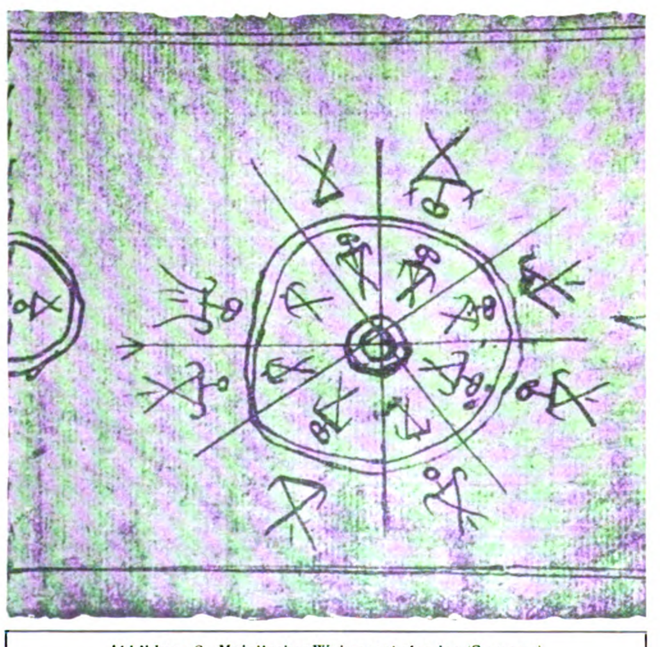


Abbildung 6. Malaiischer Wahrsagekalender (Sumatra)

4. *Sibirische Schriften.* Hat die überwiegende Anzahl der Bilderschriften ihren Ursprung im religiösen Denken, so bietet doch auch das reale Leben Anlässe zu bildschriftlichen Äußerungen. Die Antriebe zu solchen liegen in denselben Erscheinungen

des Menschenlebens, die auch für die Religion so bedeutsam sind und in deren Gedankenbereich zahlreiche Gestalten geschaffen haben. Menschliches Leiden ist eine der stärksten Schaffenskräfte: Krankheiten und die Nöte, mit denen Eros der Allgewaltige die Menschen plagt, finden wie in Religion und Kunst so auch in der Schreibkunst ihren Ausdruck.

Es ist eine seltene Erscheinung, daß die Medizin der Naturvölker Rezepte *schriftlich* darstellt, wie die Medizinmänner der *Golden*. Das hier mitgeteilte Blatt (Abbildung 8) ist $^1/_2$ Meter lang und breit, es besteht aus chinesischem Papier, auf das der Schamane *die* Gegenstände mit Farben malt, die als Amulette hergestellt werden sollen. Hier liegt also wirkliche *Mitteilung* vor. Das vorliegende Rezept soll gegen Kinderkrankheiten helfen. Es stellt unten zwei Tiger neben einer Pflanze dar, oben eine roh angedeutete Menschenfigur und neun Gegenstände, die an Lanzenspitzen erinnern. Der Tiger soll die Krankheit bannen, er wird aus Stroh geflochten (siehe Bartels, Medizin der Naturvölker, Abbildung 101), die oben abgebildeten Dinge, deren Bedeutung nicht klar ist, werden aus Holz geschnitzt (Bartels, Abbildung 123). Im Berliner Museum für Völkerkunde findet man die auf dem Rezept abgebildeten Dinge. — Wenn ein Medizinmann zu einem Kranken gerufen wird und nicht selbst kommen kann, so schickt er ein Rezept, das mit schwarzer Tusche auf chinesisches Papier gemalt ist. Es stellt Figuren von Menschen, Tieren und Gegenständen dar, die als Amulette und als Heilmittel gegen bestimmte Krankheiten gelten. Der Kranke läßt die Figuren in Holz schnitzen und hängt sie an bestimmter Stelle auf. Die von den Schamanen geschriebenen Rezepte werden an kleinen Rohrstäben befestigt wie Fähnchen.

Eine sehr merkwürdige Form der andeutenden

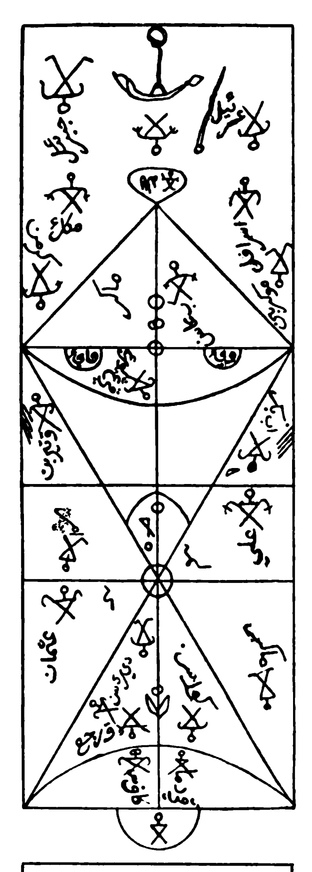


Abbildung 7
Islamischer Wahrsagekalender von Sumatra

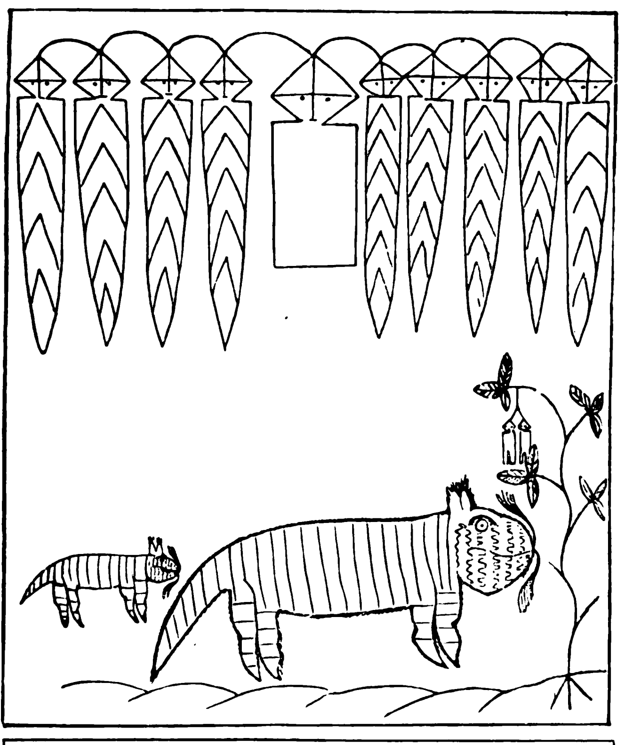


Abbildung 8. Rezept eines Zauberpriesters der Golden (Sibirien)

Bilderschrift lernen wir in den *Liebesbriefen* der jungen Mädchen aus dem sibirischen Volke der *Jukagiren* kennen. Diese Zeichnungen werden mit spitzen Messern auf frische Birkenrinde eingeritzt; die Sicherheit in der Linienführung ist sehr beträchtlich. Nur von jungen Mädchen werden solche „Briefe" verfertigt; sie beziehen sich ausnahmslos auf Liebeserklärungen, mitunter enthalten sie auch Anklagen oder Äußerungen des Trennungsschmerzes. Wir geben zunächst die Grundbestandteile dieser Schrift an einem einfachen Beispiel (Abbildung 9). Die Umrahmung (*a b c d e f*) bezeichnet ein Haus. Die beiden Figuren darin stellen einen jungen Mann (*o u*) und ein Mädchen (*k h*) dar. Die Gleichförmigkeit der Figuren erklärt sich daraus, daß beide Geschlechter fast völlig gleich gekleidet sind. Die weibliche Figur ist nur etwas breiter und durch den kleinen Zopf — die punktierte Linie *t v* — bezeichnet, ferner sind die Seitenlinien — die Arme darstellend — punktiert. Das untere Ende der Figuren stellt die Beine dar, die Punkte darunter sind die Bastschuhe, die Punkte in den Beinlinien deuten die Knie- und Hüftengelenke an. Diese beiden Hauptfiguren werden durch zahlreiche Linien verbunden, die das Liebesverhältnis darstellen. Die gekrümmte Linie *hg* bedeutet „Umarmung". Von Eifersucht redet der Brief Abbildung 10. Die Voraussetzung dieses Dokuments ist folgende: Die jungen Jukagiren müssen zu Handelszwecken oft die Stadt Sredne-Kolymsk besuchen, wo sie mit den Russen verkehren. Die Jukagiren bleiben möglichst lange in der Stadt, um Neues zu erfahren. Je mehr sie nach der Rückkehr zu erzählen wissen, desto willkommener sind sie, in jeder Hütte werden sie reichlich bewirtet. Die Mädchen der Jukagiren aber befürchten, daß die Russinnen in der Stadt, die schöner sind, ihnen die

jungen Männer abspenstig machen. Davon redet der hier mitgeteilte Brief. Das Jukagirenmädchen (*c*) grämt sich – die Linien *lk* und *nm* drücken die Beziehung aus – um den Mann *b*. Die Linien *rs* und *tu*, die allgemein als Ausdruck des Liebesverhältnisses dienen, werden durchschnitten von einer Linie (*xyz*), die von *v*, dem Kopfe der Person *a* ausgeht. Die Person ist durch die abweichende Zeichnung als Russin bezeichnet. Sie ist also das Hindernis zwischen *c* und *b*. Die kleinen Figuren neben *a* stellen Kinder dar. Die Figur *d* ist ein junger Mann, der an das Mädchen *c* denkt, aber die gebogene Linie von *d* aus erreicht *c* nicht, d. h. seine Neigung wird nicht erwidert. Der Sinn des Ganzen ist also: „Du liebst eine Russin, die deine Verbindung mit mir verhindert. Du wirst Kinder haben. Ich aber werde immer an dich denken, obgleich mich ein andrer Mann liebt, dessen Neigung ich nicht erwidere."

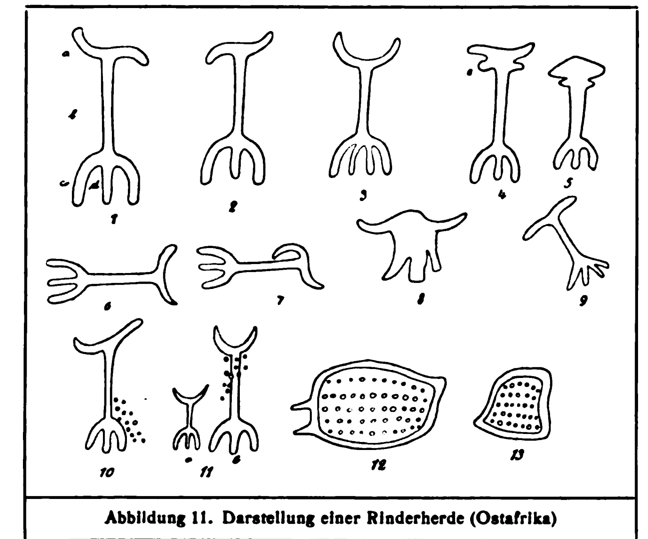


Abbildung 11. Darstellung einer Rinderherde (Ostafrika)

5. *Afrikanische Bilderschriften.* Einzelne Proben einer den Inhalt nur andeutenden Kunst oder Schrift — was vorliegt, läßt sich nicht entscheiden — bietet auch Afrika. Neben den religiösen Motiven treten Erscheinungen des praktischen und sogar des geschichtlichen Lebens hervor. — Sehr primitv sind die ostafrikanischen Tierdarstellungen auf Felswänden (Abbildungen 11). Dargestellt sind zwei Leoparden (das gefleckte Fell: 12, 13), die Rinder beschleichen. Diese sind teils stehend (1–5), teils lagernd (6–9) dargestellt. In 10 und 11 ist ein Aderlaß der Rinder durch die Blutstropfen angedeutet. Offenbar liegt hier eine sehr primitive Kunstübung vor; wir haben hier eine Vorstufe der später zu behandelnden Malereien der Buschmänner. — Noch unerklärt sind die Zeichen, die den Rand einer Holzschale aus der Ruinenstadt Simbabye (Südafrika) bedecken (Abbildung 12). Die Eidechse auf dem Boden der Schale weist auf eine religiöse Bedeutung des Gefäßes hin. Die Verschiedenheit der Gestalten auf dem Rande (Menschengestalten, ein Bogenschütze, Stier, Sonne) schließen ornamentale Bedeutung aus. Ein Dokument altertümlicher Negerkultur liegt hie vor. Wie gesagt, sind diese Zeichen (Tierkreis?) noch nicht enträtselt.

Sehr merkwürdig ist die Erscheinung einer hochentwickelten Negerkunst, die geschichtlicher Erinnerung dient. Sie tritt uns in den Kunstwerken von Benin entgegen. Vieles macht hier den Eindruck bilderschriftlicher Darstellung. Diesen Werken steht offenbar die Kunst des westafrikanischen Negerreiches von Dahome nahe.

Hier ist eine Bilderschrift ausgebildet, die zu historischen Aufzeichnungen dient. Sie ist nur den Priestern bekannt und verwendet scheinbar nur Symbole, kann aber doch zweifellos geschichtliche Personen und Ereignisse darstellen. Sie liegt vor in Reliefs und in Holzschnitzereien auf Wänden und Türen des Königspalastes in Abomé. In Abbildung 13 sehen wir mit religiösen Darstellungen bedeckte Tore des Palastes; in Tierformen sind göttliche Wesen dargestellt: die heil. Schlange, ein Pferd als Symbol des Kriegsgottes, der Leopard als Schutzgottheit des Königs, das Chamäleon als Symbol des Regenbogengottes. Historischen Inhalts sind Darstellungen auf den Wänden des Palastes. Beieinander stehen Namen von Königen (in Tiersymbolen) mit Andeutung ihrer Taten.

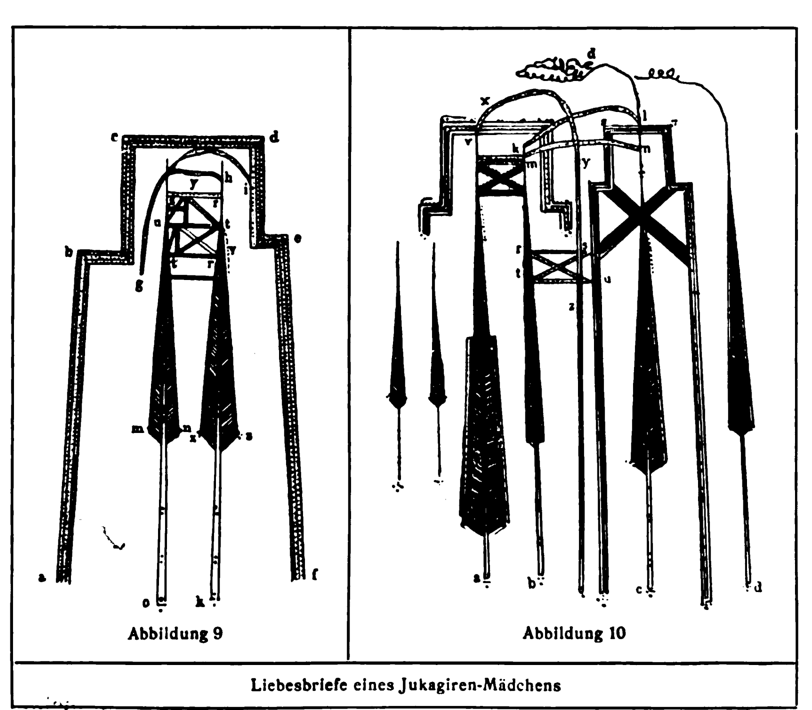


Abbildung 9 Abbildung 10

Liebesbriefe eines Jukagiren-Mädchens



Abbildung 12. Schale aus Simbabye

daß Bilderschriften, die lediglich andeutenden Charakters sind, sich vielleicht in Amerika finden.

Die religiöse Symbolik ist eine Hauptquelle der Bilderschrift. Wenn die Zauberpriester der Indianer



Abbildung 14. Geschichtsberichte auf den Wänden des Palastes zu Abomé

In Abbildung 14 ist unten rechts der König Gézo (1803—18), genannt Kokulo (Hahn), unten links der König Gélélé (1858—89), genannt Kikini (Löwe), in Abbildung 15 ein König, der den Beinamen Gbowélé (Haifisch) führte, dargestellt. Die daneben stehenden Zeichen sind symbolische Andeutungen von Taten dieser Könige oder von Ereignissen ihrer Zeit. Die Priester — das Priestertum war in Dahome ein Staatsamt — erlernen eine kultische Geheimsprache und verstehen diese Symbole. Leider ist ihre Deutung im einzelnen noch nicht gelungen. Nur ein Mitglied des Priestertums wird sie zu geben vermögen. Der religiöse Charakter der Zeichen macht sie zu einem Geheimnis, welches streng gehütet ist.

6. *Amerikanische Formen.* Afrika bietet noch mehrere Schriftformen, die sich aber weit über die Stufe symbolischer Andeutung erheben, die bis zur Wortschrift emporsteigen. Ihre Behandlung folgt im weitern. Dagegen mag darauf hingewiesen werden,





Abbildung 13. Tore des Palastes zu Abomé

ihre Beschwörungen ausführen, so tragen sie dabei eine Kleidung, die mit den Symbolen göttlicher Mächte bemalt ist (Abbildung 16). Wahrscheinlich soll damit ausgedrückt werden, daß diese dem Zauberer zur Verfügung stehen, daß er sie mit sich verbunden hat. Wir sehen hier Sonne, Mond, Sterne, den Blitz, den Regenbogen, einen Tausendfuß und Göttergestalten. — Sehr schwierig ist die Frage, ob die alten Peruaner neben den Quippus (Monographien des Buchgewerbes, Band VI, Seite 74—76) eine besondere Schrift besessen haben. Wir erfahren aus alten Quellen, daß die peruanischen Gelehrten für geschichtliche Überlieferungen sich der Hilfe von Zeichnungen bedienten, die in Stoffe eingewebt waren. Solche Gewebebilder sind in größerer Anzahl erhalten, besonders als Grabbeigaben haben sie sich auf dem Totenfelde von Ancon in fast allen Gräbern gefunden (Abbildung 17). In manchen Fällen handelt es sich, wie die Symmetrie und die

Wiederholung derselben Figuren zeigt, um Dekorationen.

In andern Fällen haben wir es wohl mit mythologischen Darstellungen zu tun. Ein einziges szenenhaftes Bild, das den Eindruck einer mitteilenden Darstellung macht, findet sich auf einem Tongefäß, das Th. W. Danzel (Tafel 17, Abbildung 3) abgebildet hat. Auch hier fehlt uns noch jede Kenntnis des dargestellten Inhalts, so daß eine nähere Charakteristik nicht möglich ist.



Abbildung 17. Peruanisches Gewebe

7. *Die Schrift der Osterinsel.* Einen andern Ausgangspunkt der Schriftbildung lernten wir in den als Erinnerungsmittel dienenden *Marken* kennen. Ihnen steht die merkwürdige Schrift noch sehr nahe, die von den polynesischen Bewohnern der *Osterinsel* benutzt worden ist (Abbildung 18)[1]. Die Eingeborenen nennen die Schrifttafeln *Rohau rongo rongo*, das heißt „sprechendes (oder verständliches) Holz". Sie behaupten, daß Ereignisse, die sich auf der Insel zutrugen, auf diesen Holztafeln verzeichnet seien; doch könne jetzt niemand mehr die Schrift lesen. — Für die Deutung der Holztafeln ist von entscheidender Bedeutung, daß sich die gleichen Zeichen auf den zylinderförmigen Kopfbedeckungen der riesigen Steinbilder auf der Osterinsel finden. Diese Bildsäulen sind auf Grabstätten errichtet und führen jede einen besonderen Namen. Daraus ergibt sich ihr Zusammenhang mit dem religiösen Glauben aller Polynesier. Die vornehmen Geschlechter gelten ihnen als Wesen höherer Art, die nach dem Tode unter die Götter versetzt und denen göttliche Ehren erwiesen werden. Diese Bildsäulen sind also Darstellungen vergötterter Fürsten, und die Zeichen auf ihnen müssen ihre Namen enthalten.

Daß auf den Holztafeln der Osterinsel eine Schrift vorliegt, wird damit sicher. Eine eigentliche Schriftsprache ist von keinem polynesischen Volke jemals entwickelt worden. Es kann sich hier nur um bildhafte Zeichen handeln. Wir werden sie mit den gesamten religiösen und politischen Institutionen der Polynesier in Verbindung bringen müssen. Die Vergöttlichung der adligen Geschlechter, namentlich der

[1] Eine sehr klare Nachzeichnung der hier nach Photographie reproduzierten Holztafel vergleiche man, um die einzelnen Zeichen zu erkennen, bei Th. W. Danzel, Tafel 19.

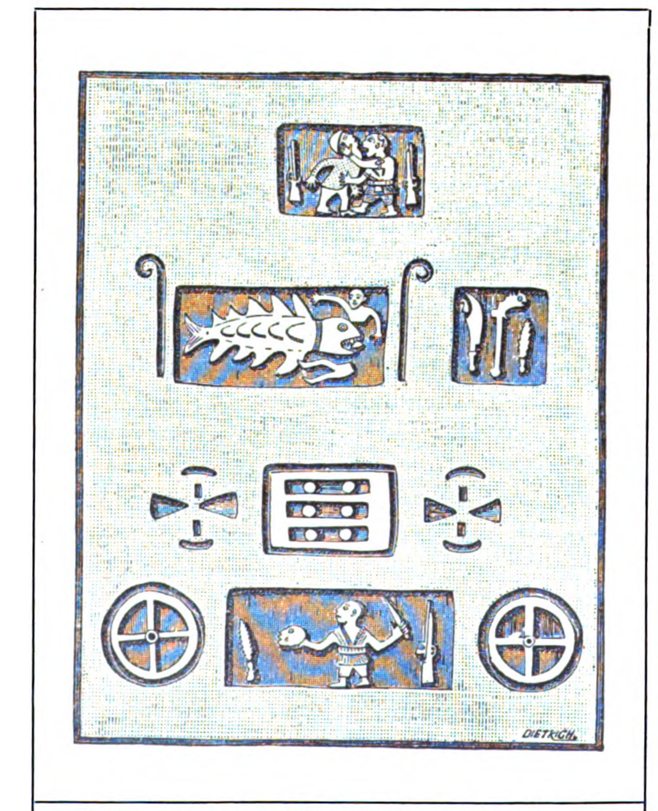


Abbildung 15. Geschichtliche Darstellung aus dem Palast zu Abomé

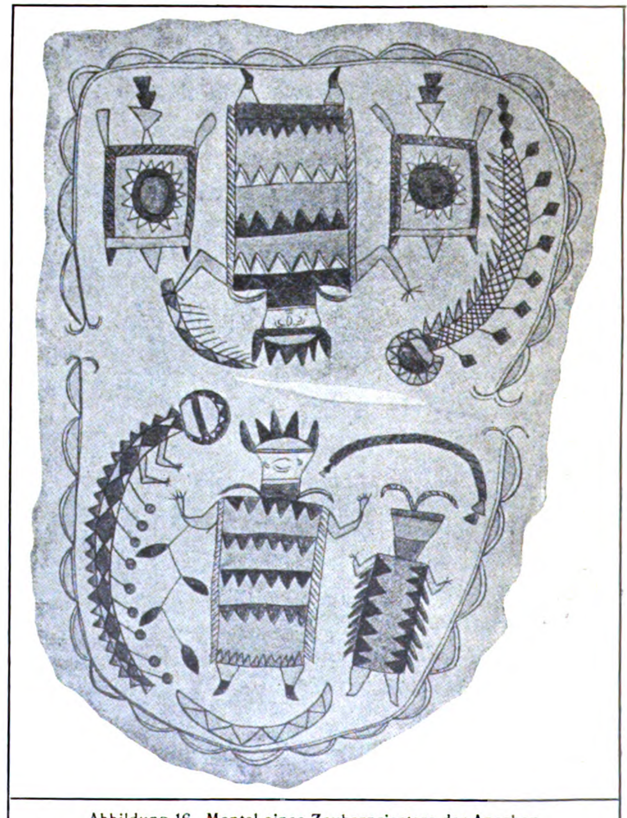


Abbildung 16. Mantel eines Zauberpriesters der Apachen

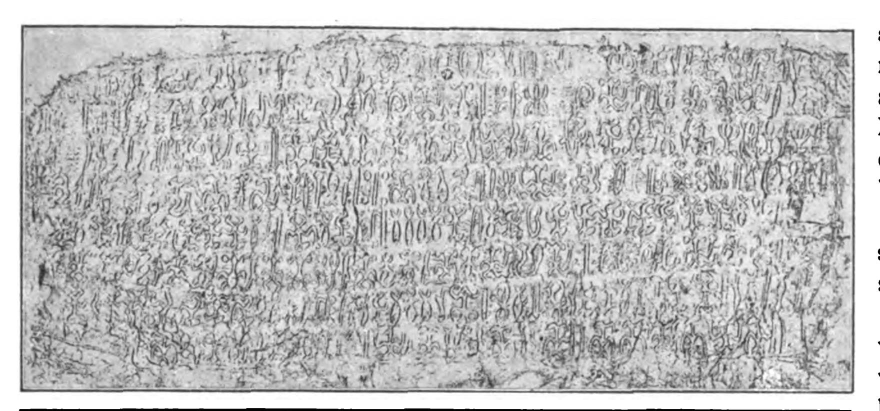


Abbildung 18. Holztafel von der Osterinsel

Könige, führte zu sehr sorgfältiger Überlieferung ihres Stammbaums. Der berühmte König, durch den Hawai ein moderner Staat wurde, Kamehameha I. der Große (1781 bis 1819), hatte eine Reihe von 67 Vorfahren, deren Namen die Hawaier kannten. Diese Erscheinung kehrt in Polynesien oft wieder: der König Keatanui von Nukahiwa konnte 88 Vorfahren angeben, der König Makea von Saro-Tonga († 1838) blickte auf 29 Ahnen zurück. Kein europäisches Fürsten- oder Adelshaus kann ähnliche Stammbäume aufweisen.

Wir müssen fragen, wie es möglich ist, solche Reihen durch das Gedächtnis zu überliefern. Die Möglichkeit ist nicht zu bestreiten; denn Menschen, die keine schriftlichen Hilfsmittel kennen, verfügen über ein staunenswertes Gedächtnis, und bei solchen Völkern findet sich oft eine weitreichende Überlieferung, die oft viele Jahrhunderte umspannt. Ein derartiges Stammbaumwissen hat man auch bei Irokesen und Turkmenen kennen gelernt. Bei den Polynesiern aber fehlt es nicht an Mitteln, sich die vorhergehenden Generationen zu veranschaulichen. War ein König oder ein Adliger gestorben, der dann unter die Götter aufgenommen wurde, so wurde ein Bild von ihm hergestellt. Die steinernen Bilder wurden auf den Gräbern aufgestellt, in den Häusern der Angehörigen aber bewahrte man Holzbilder auf. An diesen Bildern hafteten die Namen der Vorfahren. Um sie zu unterscheiden, wurden sie mit Zeichen versehen, die vielleicht Tätowierungen der Lebenden nachbildeten. Einen ähnlichen Brauch kennen wir auf Neu-Seeland, wo die Priester mit bestimmten Zeichen versehene Holzpflöcke in die Erde stecken, um an ihnen die Namen der Verstorbenen zu merken. (Die chinesische Ahnentafel ist die Fortbildung dieser Überlieferungsform.) Die Tafeln der Osterinsel sind nichts andres als Listen der Merkzeichen für verstorbene Könige oder Adlige, sie sind genealogische Listen, durch die das Gedächtnis der Vorfahren erhalten wurde. Diese Erklärung fügt sie in das ganze Kulturleben der Polynesier völlig ein.

Noch in einer Zeit, aus der wir für die Osterinsel geschichtliche Nachrichten haben, sind diese Zeichen gebraucht worden. Im Jahre 1770 schlossen die Spanier mit den Häuptlingen der Insel Verträge, die ihre zwölf Unterschriften in ähnlichen Zeichen leisteten. Auf dieser Urkunde (Danzel, Tafel 5, Abbildung 10) begegnet uns ein auf den Holzplatten häufiges Zeichen, das als Zeichen für „König" erkannt ist. Inzwischen ist diese Schrift auch auf Wänden von Gebäuden und auf kleinen Steintafeln gefunden worden.

Die Einwirkung der Lage der Druck- und Plattenzylinder auf den Druck an Rotationsmaschinen

Von Ingenieur OTTO SCHULZ, Würzburg

II.

BEIM Vergleich beider Abbildungen 6 und 7 erkennt man deutlich den Unterschied und auch den Wechsel der Kraftrichtung am Druckzylinder B. Die Zahndruckrichtungen bleiben selbstverständlich in beiden Abbildungen die gleichen, die Kräfte P_2 und P_3 sind aber entsprechend größer als P und P_1, soviel es eben durch die stärkeren Lagerdrucke erforderlich ist. Auf den Plattenzylinder wirken nach unten 3G, weil zur Druckspannung 2G noch das Eigengewicht G hinzutritt. Diese 3G bilden mit der Mittelkraft p_1 aus P_2 und P_3 die Resultierende r_2, die sich am Zapfenumfange an der Stelle i_2 wieder in die beiden Komponenten R_2 und S_2 zerlegt. Am Plattenzylinder A liegen die Punkte i und i_2 in beiden Abbildungen 6 und 7 ziemlich genau an der gleichen Stelle, der Gang dieses Zylinders wird deswegen ein ruhiger sein, denn nur die Intensität des Druckes wechselt, weil sie im Moment des Druckvorgangs bedeutend größer ist als in den Stegen.

Aber beim Druckzylinder B ändert sich die Sache gänzlich, er wird während des Druckprozesses stets gehoben, denn die Pressung ist gewöhnlich noch weit stärker, als oben angenommen wurde. Die Spannung R_3 erscheint in jedem Moment, in dem der Druck am Kolumnenanfang ansetzt, auf der entgegengesetzten Lagerseite des Druckzylinderlagers B, es werden also

beim Druck in diesem Falle die oberen Lagerhälften beansprucht. Da zwei Platten auf dem Umfange des Plattenzylinders eingezeichnet sind, so ändert sich also die Lage des Druckzylinders bei kompressem Satz der Platten bei jeder Zylinderumdrehung zweimal, denn in den Stegen wird der Druckzylinder durch sein Gewicht stets auf den unteren Lagerhälften nach Abbildung 6 arbeiten. Immer aber, wenn der Druck ansetzt, tritt momentan die Spannung wieder auf, die, soviel es die Luft im Lager erlaubt, den Zylinder mit seinen Zapfen nach oben drücken wird. Es tritt also in Wirklichkeit eine große Unruhe im Gange dieses Zylinders auf, namentlich wenn die Lager etwas viel Luft haben, denn der Druckwechsel findet bei der jetzigen Geschwindigkeit beim Zeitungsdruck pro Sekunde wenigstens sechsmal statt. Ganz besonders wird aber der Druckanfang, gewöhnlich also der Fuß der Kolumne oder eine Längsseite darunter leiden, denn es treten, wie genugsam bekannt, die Druckstreifen auf. Die in diesen trotz weicher Druckzylinderaufzüge sichtbaren zerquetschten Stellen rühren meist von den geringen Geschwindigkeitsunterschieden des Zahneingriffs der zusammenarbeitenden Räder und dem schlagenden Gange des betreffenden Zylinders her. Ist nun die Zylinderlage so, daß der Plattenzylinder oben liegt, so wird die Unruhe auch auf das Auftragen der Farbe übertragen werden. Die etwa vorhandenen Klischees von feinerem Raster in Anzeigenkolumnen werden sich kaum sauber halten lassen.

Bei Illustrationsmaschinen wendet der Maschinenbauer an den Druck- und Formzylindern Laufringe an, die genau dem Teilkreisdurchmesser der Zylinder entsprechen. Die Laufringe sitzen zu beiden Seiten der Zylinder und müssen sich aufeinander abrollen. Das Arbeiten wird dadurch wesentlich erleichtert, weil eine gewisse Führung vorhanden ist.

Bei breiten Zeitungsmaschinen, die vier Platten nebeneinander auf einem Zylinder zu liegen haben, hat der Maschinenbauer die Einrichtung getroffen, die Anfänge der Kolumnen um 90° zu versetzen, damit immer zwei Kolumnen unter Druck bleiben. Diese Maßregel, die auch noch andrer Umstände wegen (die nicht zu unserm Thema gehören) eingeführt wurde, hat auch etwas zur Behebung der Druckschwierigkeiten bei dieser Zylinderlage beigetragen. — Bei Zeitungsmaschinen einfacher Breite, die also nur zwei Kolumnen auf dem Zylinder nebeneinander zu liegen haben, bleibt nichts weiter übrig, als die Zylinder herauszunehmen und die Lager zusammenzupassen, sobald man den streifenartigen Druck am Druckanfang oder allzufrühes Abnutzen der Platten auf ausgeleierte Zylinderlager zurückführen muß.

Recht störend und schon bei ganz mäßiger Geschwindigkeit treten die obengenannten Schwierigkeiten im Aussehen des Drucks auf, wenn man versuchen würde, in dieser Zylinderlage auf Zeitungsmaschinen stets härteren Druckzylinderaufzug anzuwenden, er ist hier, sobald die Lager auch nur Spuren von Luft aufweisen, für höhere Auflagen vollständig ausgeschlossen.

Abbildung 8 und 9. *Schräge Anordnung der Druck- und Plattenzylinder an Rotationsmaschinen.* Die in diesen Abbildungen 8 und 9 gezeichnete schräge Lage der Druckwerke, die, so oder entgegengesetzt gelagert, sehr oft in den Konstruktionen aller Fabriken des In- und Auslandes zu finden ist, zeigt uns *in Abbildung 8 den Zustand ohne Druck, in Abbildung 9 mit Druck.* Der Winkel a in Abbildung 8 zeigt uns die Neigung der Anlage der Zylinder. In beiden Abbildungen sind die Diagramme genau nach dem gleichen Prinzip wie in den vorhergehenden Abbildungen entwickelt. Die Gewichte der Zylinder sind wieder mit G und G_1 bezeichnet; die in den Zahndruckrichtungen wirkenden Kräfte P und P_1 in Abbildung 8, P_2 und P_3 in Abbildung 9 sind ebenso groß wie früher angenommen worden; ebenso ist auch die Druckpressung wieder mit 2 G eingezeichnet. Da auf dem Umfange des Plattenzylinders vier Platten lagern, so wird also bei einer Zylinderumdrehung viermal der in Abbildung 8 und viermal der in Abbildung 9 gezeichnete Vorgang der Kräftewirkungen eintreten, wobei der Plattenzylinder, wie man sieht, wieder äußerst günstig beeinflußt ist. Die Kräfte R in Abbildung 8 und R_2 in Abbildung 9 mit ihren Reaktionen $\mathfrak{R}$ und $\mathfrak{R}_2$ zeigen uns, daß ihre Intensitäten auf die unteren Lagerhälften gerichtet bleiben, eine Unruhe im Gange dieses Zylinders findet beim Druck nicht statt. Aus der Pressung 2 G und dem Gewicht G erscheint am Plattenzylinder A die Resultante r_2 (Abbildung 9), die mit der Mittelkraft p_1 die neue Resultierende r_5 ergibt, sie zerlegt sich beim Gange der Maschine am Zapfenumfange im Punkte i_2 in die beiden Kräfte R_2 und S_2. Die in Abbildung 8 am Zylinderumfange wirkende Kraft P_1 ergibt mit dem Gewicht des Druckzylinders die Mittelkraft r_1, die sich am Zapfenumfange im Punkte i_1 in R_1 und S_1 zerlegt. In Abbildung 9, in die die Druckpressungen an beiden Zylindern eingezeichnet sind, findet man am Druckzylinder B die Mittelkraft r_3 aus den beiden Kräften 2 G und G_1 gebildet. Die aus der Umfangskraft P_3 und dem Gewichte G_1 gebildete weitere Mittelkraft r_4 ist mit der Spannung 2 G zu der resultierenden r_6 vereinigt, die sich am Zapfen im Punkte i_3 in die beiden Kräfte R_3 und S_3 zerlegt. Zieht man am Druckzylinder B nur die beiden Kräfte G_1 und 2 G in Betracht, so erhält man r_3 als resultierende Richtung, indes verändert sich die Lage noch etwas durch die weiteren Kräfte, wie es im diesbezüglichen Diagramm gezeichnet ist. Wie man beim Vergleich sieht, sind die beiden Kräfte R_1 und R_3 und infolgedessen auch ihre Reaktionen $\mathfrak{R}_1$ und $\mathfrak{R}_3$ ebenfalls wie in den Abbildungen 6 und 7

beschaffen, also recht ungünstig gerichtet, demnach wird auch hier ein unruhiges Arbeiten des Druckzylinders als Folgeerscheinung auftreten. Die bei jeder Druckzylinderumdrehung viermal auftretende Spannung wird beim Nachlassen in den Stegen insofern etwas günstiger sein, als nicht mehr wie bei Abbildung 6 und 7 das ganze Zylindergewicht G_1, sondern infolge der schrägen Lage nur ein Gewicht $G_1 \sin a$ auftreten wird, das aber immerhin genügen wird, um die Platten im ausgeleierten Zustande der Lager in gewisser Zeit unbrauchbar zu machen. Die Anwendung härterer Druckzylinderaufzüge ohne Laufringe ist deswegen bei dieser Lage der Druck- und Plattenzylinder ebenfalls nicht zu empfehlen, wie dies schon zahlreiche Beispiele aus der Praxis gezeigt haben. Übrigens ist es noch gar nicht so sehr lange her, daß man über die Laufringe in Buchdruckerfachkreisen noch recht unklar urteilte, denn manche Fachleute glaubten, sie für Unsinn erklären zu dürfen. Jetzt haben sich die Meinungen indes doch schon besser geklärt, die Laufringe sind und bleiben für manche Konstruktionen eine Notwendigkeit.

Abbildung 10 und 11. *Horizontale Lage der Druck- und Plattenzylinder an Rotationsmaschinen.* Unsre heutigen Rotationsmaschinen sind meist Zwillingsmaschinen, die in ihrer Bauart, ganz gleich für welche Produkte, in Deutschland besonders für kurze Papierläufe vor und hauptsächlich nach dem Druck zugeschnitten sind, damit das Papiereinführen recht schnell vor sich geht. Zu diesem Zwecke eignen sich nun die schrägen und die vertikalen Anordnungen der Druckwerke ganz vorzüglich, die auch deshalb ohne Bedenken ausgeführt werden. Aus den Abbildungen in den Fachzeitschriften und Fachzeitungen ersieht man aber auch, daß manche Fabriken an ihren Rotationsmaschinen für Illustrationsdruck, wenn nur irgend angängig, der horizontalen Lage der Druckwerke den Vorzug geben. Merkwürdig genug ist, daß in den ersten Jahren des Rotationsmaschinenbaues in Deutschland, in den siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts die Schnellpressenfabriken Koenig & Bauer in Würzburg, Hummel in Berlin die horizontale Lage beider Zylinderpaare für Schön- und Widerdruck gewählt hatten und sie auch bis Mitte der achtziger Jahre bis zu den 16 seitigen Konstruktionen mit einer Papierrolle fast durchgängig ausführten. Ebenso baute die Fabrik Frankenthal, die in der zweiten Hälfte der achtziger Jahre ebenfalls diese Spezialität aufnahm, ihre Rotationsmaschinen. Die Maschinenfabrik Augsburg, die als erste Firma in Deutschland überhaupt Rotationsmaschinen Anfang der siebziger Jahre des vorigen Jahrhunderts baute und dazu die Londoner

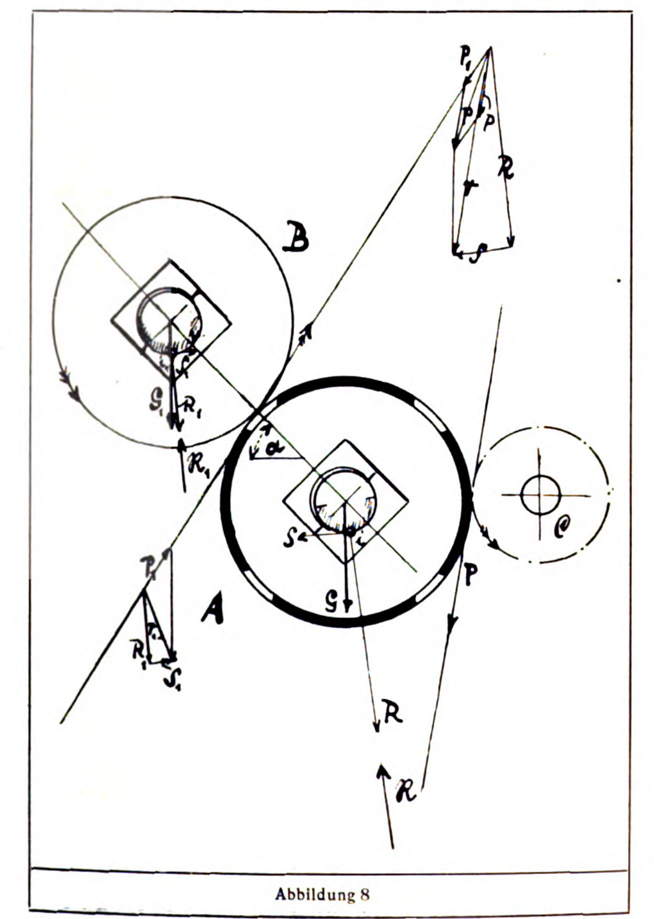


Abbildung 8

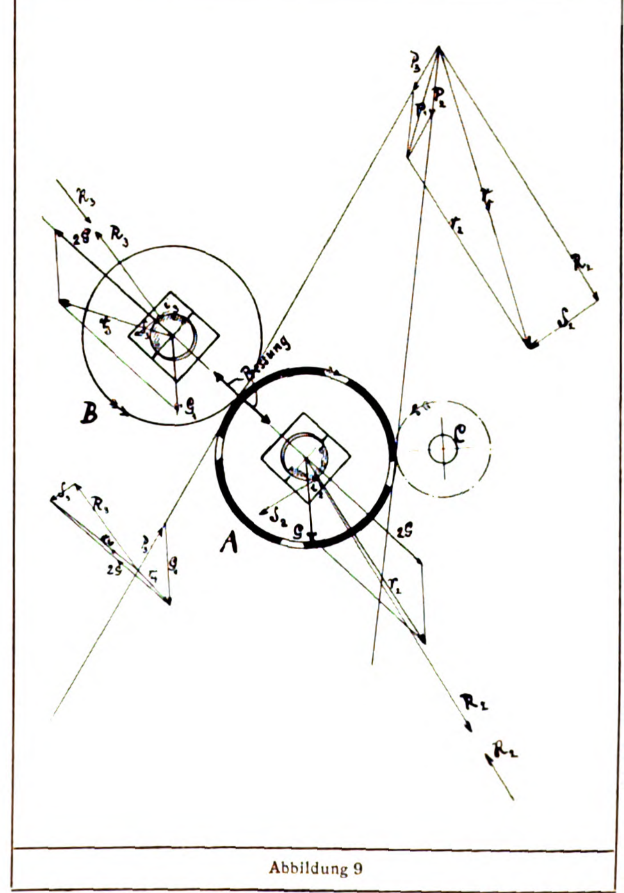


Abbildung 9

Walterpresse als Muster akzeptierte, hat nur die vertikale und schräge Lage der Druckwerke angewandt, die denn auch Ende der achtziger Jahre bei den Zwillingskonstruktionen von den andern Fabriken ebenfalls gewählt wurde. In neuerer Zeit findet man auch Konstruktionen der Augsburger Fabrik, die die horizontale Lage der Druck- und Plattenzylinder zeigen. In Amerika hat man an den großen Zeitungsmaschinen vielfach die horizontale Lage der Druckwerke beibehalten, die als Mehrdeckerprinzip auftreten.

Abbildung 10 zeigt uns den Zustand *ohne Druck*, also beim Passieren der Stege im Berührungspunkte der Zylinder. Abbildung 11 den Zustand *mit Druck*. Bei der Papierzuführung von oben wird man bei der horizontalen Lage immer gezwungen sein, die eingezeichnete Drehrichtung der Zylinder zu wählen. Der Antrieb in beiden Abbildungen geht wieder von dem Rade C aus, das den Plattenzylinder A antreibt. Die aus den Kräften P und P_1 der Zahndruckrichtungen resultierende Mittelkraft p (Abbildung 10 unterhalb der Zylinder) ergibt mit dem Gewicht des Zylinders die weitere Resultierende r, aus der dann die eingezeichneten Komponenten R und S hervorgehen und im Punkte i angreifen. Der Druckzylinder B hat hier noch ein andres Getriebe D zu bewegen, wozu das Diagramm oberhalb der Zylinder (Abbildung 10) gezeichnet ist. Die Mittelkraft aus den Kräften P_1 und P_4 wird mit dem Druckzylindergewicht G_1 zusammengesetzt, woraus die Resultierende r_1 entsteht, die sich dann am Zapfenumfange im Punkte i_1 in die Seitenkräfte R_1 und S_1 zerlegt. Die Kraft R_1 ist in Abbildung 10 senkrecht auf die untere Lagerhälfte gerichtet, hat aber durch die Kraft r_1 die Tendenz, den Zapfen auf die nach außen gerichtete Lagerhälfte zu ziehen. Obgleich nun beide Zylinder durch ihren eingezeichneten Drehungssinn eigentlich so beeinflußt werden, daß sie dadurch im Zustande ohne Pressung auf die innere Lagerhälfte kippen würden, werden sie doch durch die beiden Getriebe C und D so beeinflußt, daß sie es nicht können.

Abbildung 11 zeigt uns den Zustand mit Druck, wobei, wie früher, 2 G als Druckspannung angenommen wurden. Die Zahndruckrichtungen sind die gleichen wie in Abbildung 10. Beim Plattenzylinder setzt sich die Mittelkraft p_2 aus den beiden Kräften P_2 und P_3 mit der Resultierenden r_2 aus der Pressung 2 G und dem Gewicht des Zylinders G zu einer neuen Resultante zusammen, die mit r_5 bezeichnet ist und die sich am Zapfenumfange im Punkte i_2 in die beiden Kräfte R_2 und S_2 zerlegt. Die am Druckzylinder B sich aus der Pressung 2 G und dem Gewicht des Zylinders G_1 ergebende Resultante r_3 wird mit der Mittelkraft p_3 aus P_1 und P_4 zu einer neuen Resultierenden r_4 gebildet, die sich am Zapfenumfange im

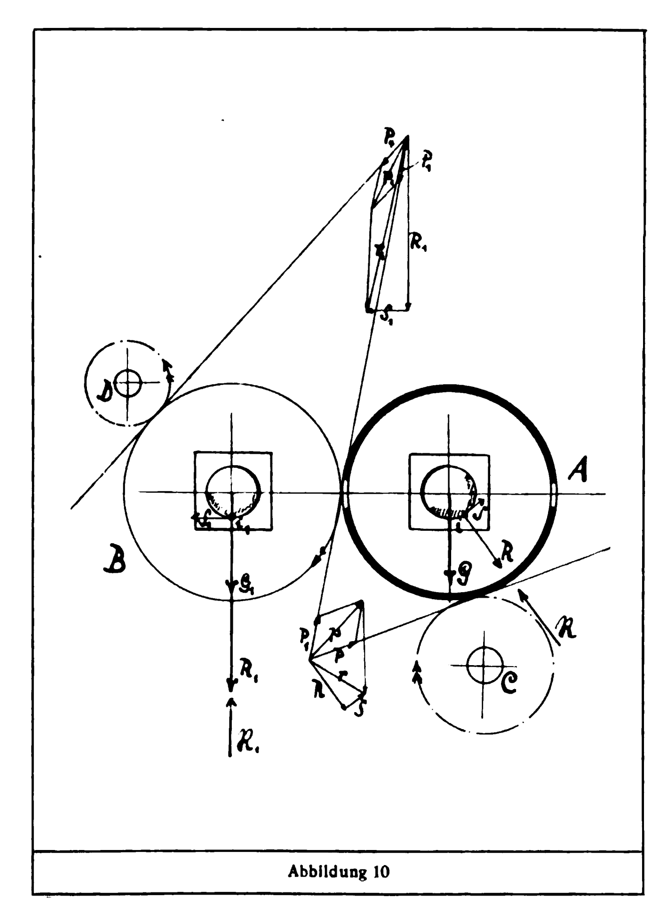


Abbildung 10

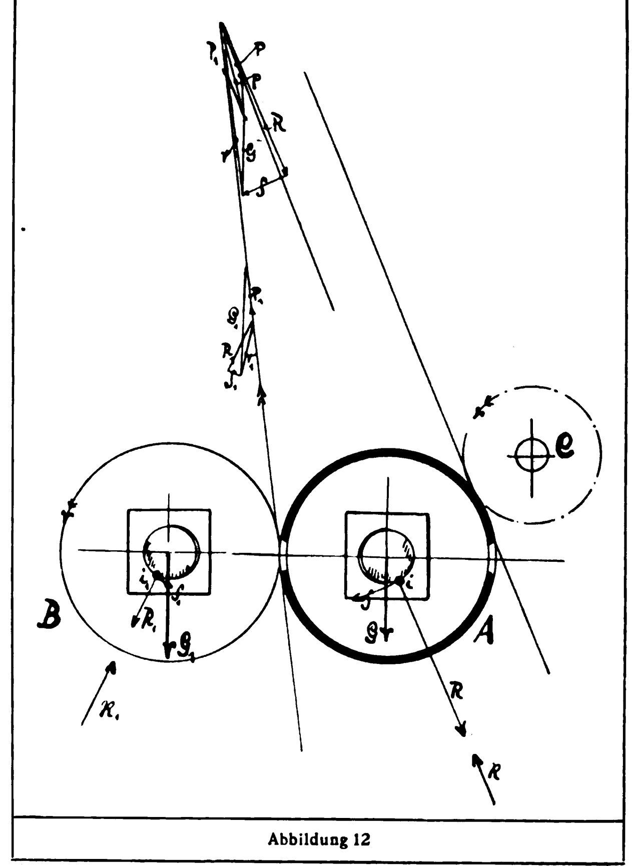


Abbildung 12

Punkte i_3 in die beiden Komponenten R_3 und S_3 zerlegt. Wie man aus den beiden Abbildungen 10 und 11 ersieht, hat das Nebengetriebe D einen konstanten Kraftbedarf, der sich mit den fortwährend wechselnden Kräften beim Gange des Zylinders B zusammensetzt und zerlegt.

Vergleicht man nun beide Abbildungen 10 und 11, so ersieht man die endgültigen Richtungen der Kräfte R und R_2 am Plattenzylinder, R_1 und R_3 am Druckzylinder und ihnen entgegengesetzt gerichtet ihre Reaktionen, die am Plattenzylinder so gerichtet sind, daß dadurch ein unruhiger Gang nicht eintreten kann. Ebenso sind die Kräfte und Reaktionen am Druckzylinder nicht ungünstig, auch hier wird kein unruhiger Gang eintreten, weil der Unterschied der Richtungen R_1 und R_3 nicht mehr bedeutend ist. Allerdings ist dies bei dieser Drehrichtung nur durch das Weitertreiben auf das Rad D so günstig geworden. Würde man den Druckzylinder B allein arbeiten lassen, so würde er sich, durch die Drehrichtung veranlaßt, in den Stegen und Zwischenräumen im Satz momentan an die inneren Lagerflächen legen und müßte jedesmal beim Druckanfang wieder an die äußere Lagerkante gedrückt werden, wodurch sich bei hohen Auflagen und etwas ausgeleierten Zylinderlagern dann aber auch ein ganz feiner Schmitzstreifen an der äußersten Kante des Druckanfangs bemerkbar machen würde; aber niemals so stark auftreten könnte, wie es in den vorhergehenden Fällen besprochen worden ist. Hierbei kommt nämlich das eigentliche Gewicht des Zylinders nicht mehr so in Frage, wie in den früheren Beispielen, weil bei der horizontalen Lage nur seine gleitende Reibung im Lager, die etwa den zehnten Teil des Gewichts ausmacht, in Betracht gezogen werden kann. Darum sieht man auch in der Praxis in allen Fällen, daß man bei der horizontalen Lage der Druck- und Plattenzylinder besser auskommt; die Platten halten sich trotz höherer Auflagen bedeutend besser, obgleich man, namentlich an Illustrations-Rotationsmaschinen, einen härteren Druckzylinderaufzug anwenden muß und die Laufringe nicht immer zusammen abrollen. — Maschinenmeister, die jahrelang in nördlichen Gegenden, in denen namentlich früher die Druckfilze noch bedeutend teurer als bei uns waren, gearbeitet haben, konnten sich bei der horizontalen Lage der Druckwerke an den einfachen

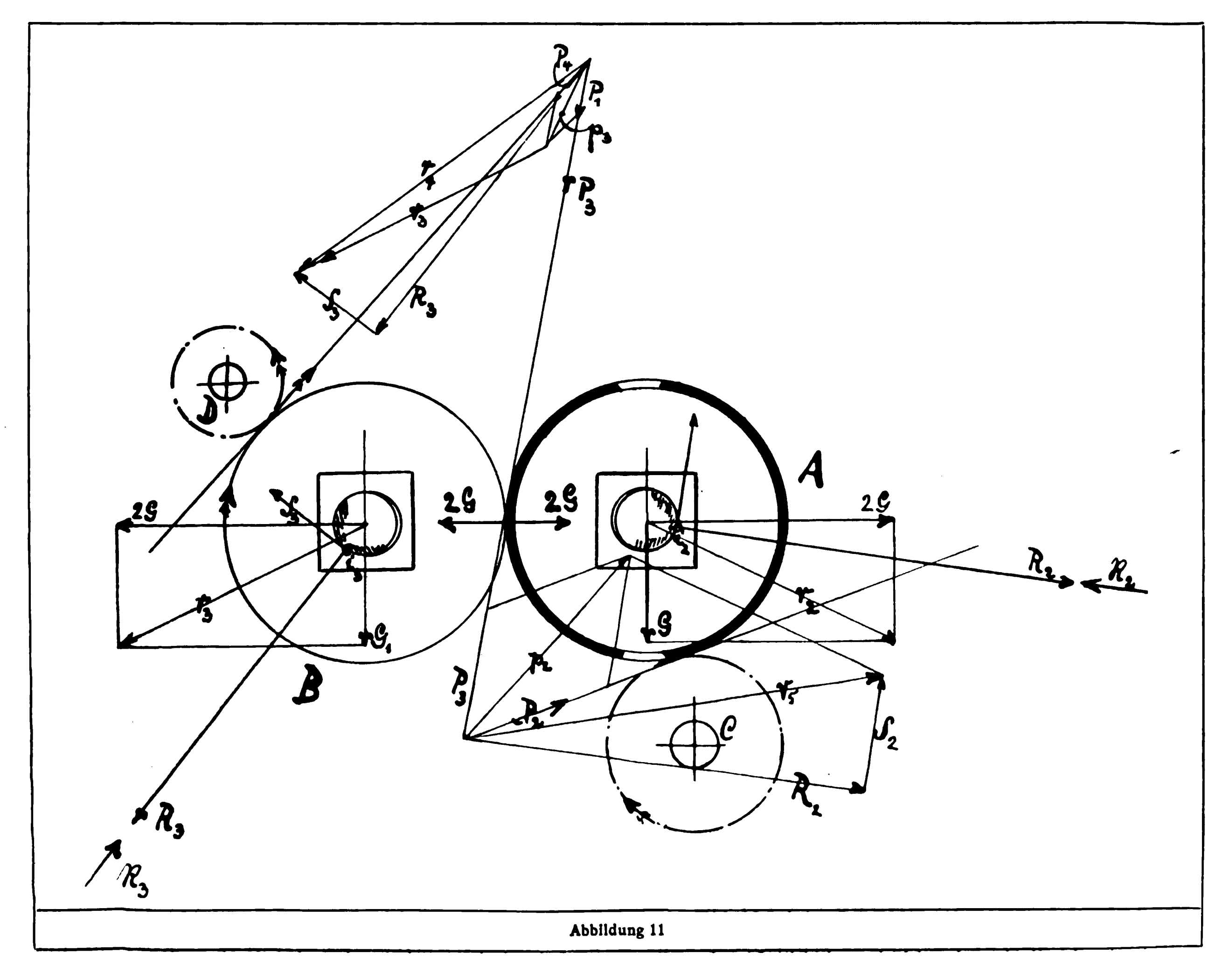


Abbildung 11

älteren Konstruktionen ganz gut mit härterem Aufzugmaterial behelfen und sehr gute Druckresultate erzielen, zumal die Druckgeschwindigkeit früher höchstens mit 8000 Druckzylinderumdrehungen angenommen wurde. Bei der Aufstellung einer Zwillingsmaschine oder sonst beim Konditionswechsel kam mancher Drucker an eine Maschine mit vertikaler Lage der Druckwerke, bei denen es dem Manne unter keinen Umständen auf die Dauer möglich wurde, mit härterem Aufzuge zu arbeiten: man mußte, ohne dann sofort eine Erklärung zu finden, zum Weichdruck greifen.

Abbildungen 12 und 13. *Horizontale Lage der Druck- und Formzylinder.* In diesen beiden Abbildungen finden wir noch einmal die horizontale Lage der Druck- und Plattenzylinder, aber der Drehsinn oder die Drehrichtung in diesen Skizzen ist den in den Abbildungen 10 und 11 entgegengesetzt gerichtet. Dieser Fall wird immer dann gewählt werden müssen, wenn man den endlosen Papierstrang von unten zwischen die Zylinder einzuführen beabsichtigt. Auf den Abbildungen der Rotationsmaschinen in den Zeitschriften kann man diese Anordnung finden. Die Lage und Drehrichtung ist entschieden die beste, die man sich denken kann, falls sonst keine weiteren Getriebe eingeschaltet werden, die dies verhindern, denn es zeigt sich bei der Drehrichtung, daß die Zapfen der Zylinder naturgemäß immer an den äußeren Lagerhälften anliegen, deswegen bedarf es auch, genau genommen, bei Illustrationsmaschinen zum Druck keiner Laufringe. Man wird aber die Zylinder schon darum damit ausstatten, weil der Drucker allezeit eine leichte Kontrolle über die Plattenstärke und auch über den Aufzug hat, was unbedingt erforderlich ist. Man hat demnach hier die beste Arbeitsweise, die man sich für den ruhigen Gang der Zylinder denken kann, weil keine Kräfte auftreten können, die die Zylinder aus ihrer Lage drängen. Man kann dies recht deutlich aus den Schnittpunkten der i erkennen, ob Pressung oder nicht befinden sie sich stets auf der äußeren Lagerhälfte, obgleich die Richtungen und die Intensitäten der Kräfte wechseln.

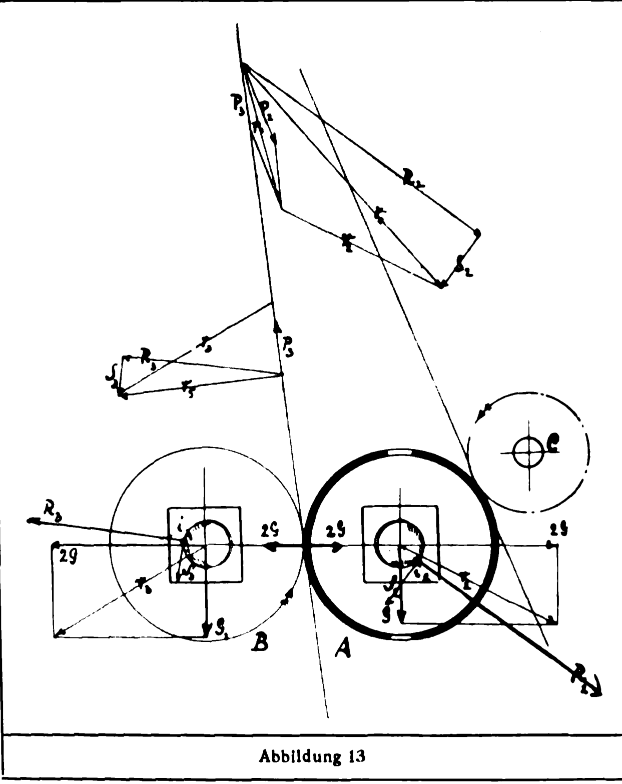


Abbildung 13

Die Entwicklung der Diagramme ist die gleiche, wie in den früheren Abbildungen, es erübrigt sich nunmehr, noch einmal darauf zurückzukommen. Der Leser wird finden, daß überall die gleichen Zusammensetzungen und Zerlegungen der Kräfte eintreten.

Nur wenige, die der Technik nicht so nahe stehen, werden glauben, daß ein so seltsames Spiel der Kräfte ununterbrochen beim Gange einer Maschine stattfinden könnte, und doch ist dem so, wie die Abbildungen dies deutlich zu verstehen geben. Darum ist die graphische Art und Weise, die Kräfte zu behandeln, auch für Darstellungen vorzuziehen, weil viele Leser die Kräfte nicht in unverständlichen Buchstaben und Zahlen vor sich sehen, sondern in einem Bilde, das eine leichte Übersichtlichkeit zeigt, wie es in Abhandlungen für die Allgemeinheit nötig ist.

Dieses ununterbrochene Wechselspiel der Kräfte beim Gange einer Rotationsmaschine ist auch die Ursache der Vibrationen, die durch die Gestelle aufgenommen werden.

Jeder bessere Druck auf Rotationsmaschinen verlangt unbedingt einen härteren Druckzylinderaufzug und einen ruhigen Gang der Druck- und Plattenzylinder, dann wird man bis zu hohen Auflagen damit auskommen können. Papier und Farbe sind natürlich für einen guten Druck ebenfalls immer erforderlich und ausschlaggebend, aber man wird dann auch keine großen Schwierigkeiten haben, ihn sinn- und sachgemäß herzustellen, besonders wenn auch die in der Einleitung dieses Artikels gegebenen Voraussetzungen erfüllt sind. Bei Illustrationsmaschinen wird man durch den härteren Aufzug immer weniger Schwierigkeiten haben als an Zeitungsmaschinen, die sich durch ihren weicheren Aufzug, der sich während des Arbeitens auch noch eindrückt, allezeit schwer so genau vorrichten lassen, als man es gern wünscht. Deswegen treten dann auch zu leicht Geschwindigkeitsunterschiede der Umfänge der Zylinder ein, die das vorschnelle Abnutzen und Breitwerden der Platten zur Folge haben. Sobald man beim ungleichen Abwickeln der Zylinder auch noch zufälligerweise etwas mehr Druck geben sollte, wird auch ein Wandern des Aufzugs, zuweilen sogar ein Abreißen der Drucktücher kaum zu vermeiden sein; hierin gipfeln für den ungeübten Maschinenmeister so recht die Schattenseiten des



Rotationsdrucks, die noch weitere Hindernisse mit sich bringen können. Die auftretenden Kräfte bei etwas reichlicher Schattierung suchen immer einen Ausgleich, einen Gleichgewichtszustand herbeizuführen. Es kann auch der Fall eintreten, daß das Zahnrad des treibenden Zylinders den getriebenen, mit ihm arbeitenden Zylinder stellenweise nicht mehr selbst treibt, sondern der Zylinder wird durch seinen Druck den andern Zylinder mitnehmen, so daß die Zähne von einer gewissen Stelle ab nicht mehr auf der treibenden Seite angegriffen werden, sondern sich auf der Rückseite des Zahnprofils markieren. In den Stegen gleicht sich dieser Übelstand dann immer wieder aus. Von einem einigermaßen guten Druck wird auch hier keine Rede sein können.

Es darf auch nicht vorkommen, daß irgendwelche Antriebräder an Zylindern etwas zu preß gehen, ein schwerer Gang der Maschine und ein unruhiges Abrollen der Zylinder wären die Folge; die miteinander arbeitenden Zahnkränze müssen stets etwas Luft haben.

Aber auch die Lage der Auftragwalzen spielt eine größere Rolle als man gewöhnlich glaubt. Liegen sie oberhalb eines Plattenzylinders, der womöglich über einen Druckzylinder gelagert ist, so wird sich ein streifenartiger Druck schon sehr leicht bei etwas harter Walzenmasse zeigen, weil sich natürlich in den Walzenlagerungen auch etwas Luft einstellt. Selbst wenn ein Plattenzylinder wirklich guten Schluß in den Lagern hätte, könnten die Auftragwalzen nämlich dadurch, daß sie an den Ansätzen der Kolumnen etwas gehoben würden, ebenfalls einen unruhigen Gang erhalten und Streifenbildung verursachen.

Für den Druck selbst wird man stets gut tun, nicht zuviel Farbe zu geben. Beim Schöndruck achte man auf einen Hauch mehr Schattierung, beim Widerdruck auf einen Hauch mehr Farbe, damit das Abschmieren des Schöndrucks durch die Schattierung möglichst vermieden wird. Wenn sich auch das Abschmutzen beim Zeitungsdruck auf einfache Art nicht gänzlich vermeiden lassen wird, so kann man es doch schon jetzt auf einen Grad herabdrücken, der nicht mehr störend genannt werden kann, falls man alle die kleinen Vorteile beachtet, die das Arbeiten allein nur lehren kann. Freilich darf auch ein krasser Unterschied in der Färbung des Schöndrucks mit dem Widerdruck verglichen nicht auftreten.

Hat man an Illustrationsmaschinen sehr hohe Auflagen zu drucken, so ist eine aufmerksame Zurichtung unbedingt erforderlich, wobei aber auch schon auf die Herstellung der Platten die größte Sorgfalt gelegt worden sein muß. Sobald etwas viel Zurichtung von unten nötig ist, werden die Platten kaum eine hohe Auflage aushalten können, weil sie gewöhnlich nicht ganz fest auf dem Plattenzylinder liegen. Die richtige Aufzugs- und Plattenstärke wird sich meist immer erst bei der Herstellung hoher Auflagen zeigen, aber hierbei ist eben auch wieder zu beachten, daß durch das Ausleiern der Druck- und Plattenzylinderlager eine stete Aufmerksamkeit und ein gutes Verständnis des ganzen Druckapparates in der Rotationsmaschine nötig ist.

Diese Abhandlung dürfte nunmehr zur Klärung der Frage über die Druckzylinderaufzüge wesentlich beigetragen und gezeigt haben, warum die Ansichten darüber nicht die gleichen sind oder sein können.

Der Satz von Reklamekalendern

Von WILHELM HELLWIG, Leipzig

I.

DAS für viele Besteller so erstrebenswerte Ziel, schließlich auch noch das Manuskriptmachen ganz auf die Druckerei abladen zu können, ist zwar nach Lage der Dinge nicht so bald zu erreichen, immerhin bekunden auch heute schon viele ein recht schönes Talent, ihm nahezukommen. Nicht zum wenigsten zeigt sich dies auf dem Gebiete der Reklamedrucksachen. Wenn auch einige große Firmen viel für ihre Einführung und die Sicherung des Kundenkreises aufwenden, so daß sie eigene kostspielige Abteilungen in ihren Geschäften unterhalten, die lediglich der Werbung dienen, so suchen doch andre an den Kosten der unvermeidlichen Reklame zu sparen, und wäre es nur an eigner

JANUAR 1913

S	•	5	12	19	26
M	•	6	13	20	27
D	•	7	14	21	28
M	1	8	15	22	29
D	2	9	16	23	30
F	3	10	17	24	31
S	4	11	18	25	•

FEBRUAR 1913

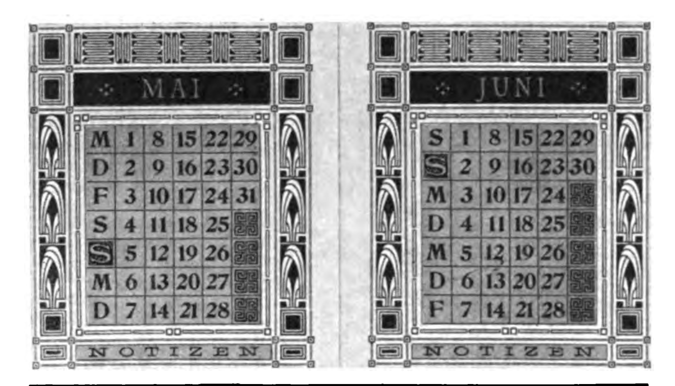
S	•	2	9	16	23
M	•	3	10	17	24
D	•	4	11	18	25
M	•	5	12	19	26
D	•	6	13	20	27
F	•	7	14	21	28
S	1	8	15	22	•

Beispiel 1. Datumzeiger in monatlicher Einteilung, senkrecht angeordnet

JANUARY 1913

Sunday	*Monday*	*Tuesday*	*Wednesday*	*Thursday*	*Friday*	*Saturday*
❉	❉	❉	*1*	*2*	*3*	*4*
5	*6*	*7*	*8*	*9*	*10*	*11*
12	*13*	*14*	*15*	*16*	*17*	*18*
19	*20*	*21*	*22*	*23*	*24*	*25*
26	*27*	*28*	*29*	*30*	*31*	❉

Beispiel 2. Datumzeiger in monatlicher Einteilung, wagrecht angeordnet



Beispiel 3. Datumzeiger in monatlicher Einteilung mit nicht zu empfehlender Verschiebung des Wochenanfangs

Mühe und Zeit. So geschieht es denn nicht selten, daß die Bearbeitung der neuen Ausgabe des alljährlich der Kundschaft als Weihnachtsgeschenk überreichten Kalenders zum Teil oder ganz der Druckerei überlassen wird. Ja, es wird hier und da sogar die Herstellung eines ganz neuen Kalenders auf Grundlage eines andern, als „ähnlich" bezeichneten, gefordert. Man deutet für den Anfang des Jahres die Verschiebung der Tage an, legt wohl auch die neue Ausgabe des Preußischen Normalkalenders bei, überläßt aber im übrigen dem Setzer, die Änderung durch das ganze Jahr hindurch richtig auszuführen. Solange es sich um deutsche Kalender handelt, ist dies auch noch zu ertragen. Die Naivetät geht aber nicht selten so weit, selbst für Kalendarien in andern Sprachen ein in gleicher Weise vorgerichtetes „Manuskript" zu bieten, das weiter nichts enthält als die mangelhafte Angabe der fremden Namen der Monate und Wochentage, die an Stelle der deutschen einzusetzen sind, und daneben höchstens noch eine „Vorlage", das heißt einen alten Jahrgang oder „ähnlichen" Kalender in der betreffenden Sprache, woran der Setzer alles ersehen soll, was nötig ist.

1	M	...
2	D	...
3	F	...
4	S	...
5	S	...
6	M	...
7	D	...

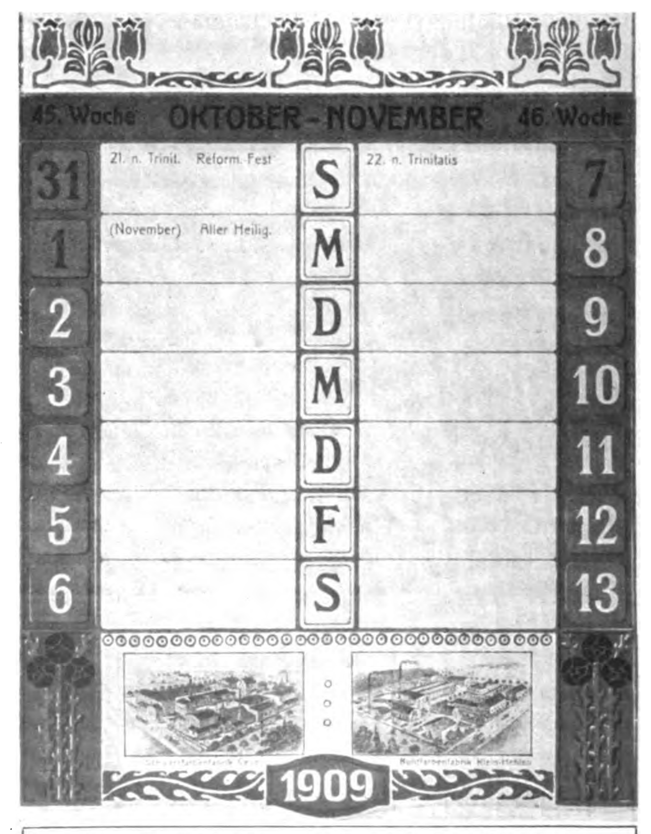
usw.

S		
M		
D		
M	1	...
D	2	...
F	3	...
S	4	...

Beispiel 4. Spaltenfolge bei Monats- und bei Wocheneinteilung

So einfach ist das Kalendermachen aber doch nicht, und es fehlt dann gar oft an einem sicheren Anhalt. Vor allem muß überhaupt das Verbreitungsgebiet des zu fertigenden Kalenders im Auge behalten werden. Ist dieses ein allgemeines, so daß das Kalendarium für mehrere Bekenntnisse zugleich (z. B. katholisch und evangelisch) dienen soll, so müssen, wenn nicht für jedes eine eigene Spalte vorgesehen ist, die Festtage, die nur für einen Teil in Betracht kommen, entsprechend bezeichnet werden, z. B. als „ev." oder „kath."; ist der Kalender aber nur für den Kreis *eines* Bekenntnisses bestimmt, z. B. Katholiken, so wird es Ärgernis erregen, wenn etwa (auf Grundlage eines evangelischen Schemas) das Datum des Reformationsfestes (das obendrein nur in einem ganz kleinen Gebiete als Feiertag gilt) als katholischer Festtag in Rotdruck hervorgehoben wird. Noch schwerer zu durchschauen ist die Sache, wenn fremde Länder in Betracht kommen, denn es werden z. B. auch die zahlreichen Feste der römisch-katholischen Kirche durchaus nicht überall gleichmäßig gefeiert, und Frankreich kennt andre große Feste als Italien, und dieses andre als Spanien usf., so daß z. B. der Spanier kein Verständnis dafür hätte, wenn der Fastnachtsdienstag statt mit einfachem Tagesheiligen als „Martes de carnestolendas" und Feiertag in seinem Kalender stünde, während er einige Tage später aber dem Andenken der Heiligen Dornenkrone (la santísima Corona de Espinas de Nuestro Señor Jesucristo) einen Tag weiht, der anderwärts nicht die gleiche Auszeichnung genießt.

Es ist nun wohl selbstverständlich, daß eine Druckerei selbst für den bescheidensten Almanach ein ordentliches Manuskript als Vorlage fordern kann, und doch wird es auch fernerhin nie an Fällen fehlen, wo ein Drucker aus Entgegenkommen nach einem Manuskript arbeiten muß, das die gewohnten Mängel aufweist von der Verwirrung und Unzuverlässigkeit



Beispiel 5. Zweireihige Anordnung auf Grundlage der Woche

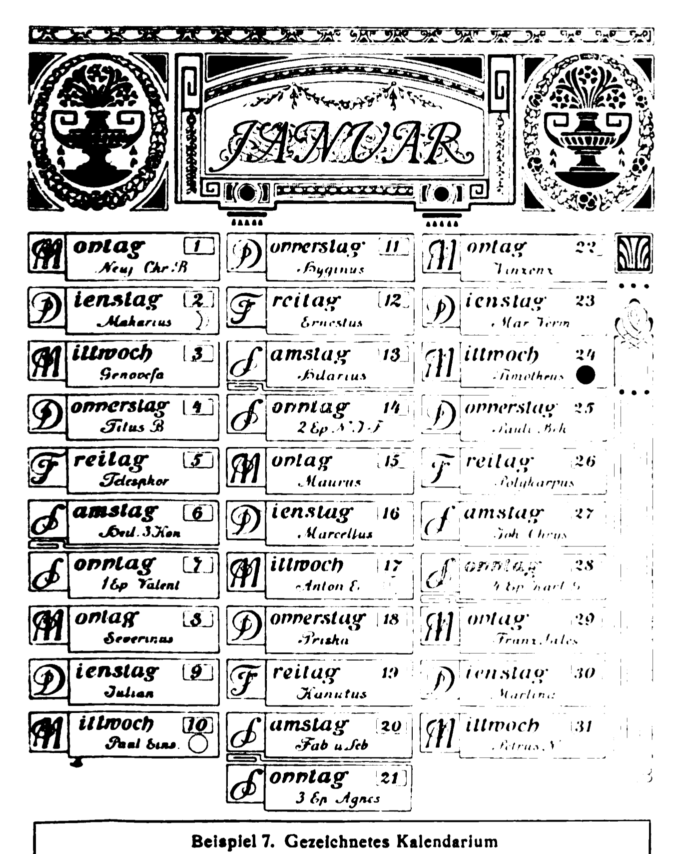
des Kalendariums an bis zu der falschen Schreibung der einzelnen (besonders wenn fremdsprachigen) Bezeichnungen.

Es ist darum nicht unwichtig, die beim Kalendersatz zu beachtenden Verhältnisse einmal eingehender zu beleuchten, und wohl am zweckmäßigsten, diese Darlegungen lediglich auf das Kalendarium selbst zu beschränken und alles, was die künstlerische Ausstattung der Kalender betrifft, beiseite zu lassen.

Je nachdem nun ein *Almanach* (nach arabisch *al manâ* = Zeit, Maß) in Tafel-, Blatt- (Block-) oder Buchform herzustellen ist, auf kleinem Raum nur das Allernötigste darbieten soll oder splendider gehalten werden darf, wird er in seiner Ausgestaltung ziemlich verschieden sein.

Die einfachste Form ist der nackte Datumzeiger, der nichts weiter angibt als das Verhältnis von Wochentag zu Monatsdatum, oder, wie man sagt: zeigt, auf welchen Wochentag ein bestimmtes Monatsdatum fällt. Bei seiner Einteilung wird man immer am besten vom Wochentage ausgehen, wie in umstehendem Beispiel 1, das die Monate Januar und Februar 1913 zeigt.

Die wagrechte Anordnung, wie sie Beispiel 2 nach einem englischen Kalender zeigt, kann zwar nicht als falsch bezeichnet werden, scheint aber in der typographischen Behandlung weniger vorteilhaft. So selbstverständlich es eigentlich erscheint, bei einer solchen Einteilung die Tafel immer mit dem Sonntag zu beginnen und den Monatsanfang entsprechend zu verschieben, finden sich doch auch Liebhaber der andern Richtung, die dem Monatsersten seinen festen Platz geben und lieber die Folge der Wochentage einmal mit dem einen, das nächste Mal mit dem andern Tage beginnen, wie unser Beispiel 3 zeigt, das aber nicht zur Nachahmung empfohlen werden kann, weil es durch seine ungewohnte und wechselnde Wochengestaltung Anstoß erregt.



Beispiel 7. Gezeichnetes Kalendarium

OKTOBER			
DONNERSTAG	*1*	*Remigius*	
FREITAG	*2*	*Leodegar*	
SONNABEND	*3*	*Candidus*	☽
SONNTAG	*4*	*16. nach Trin. Edankf.*	
MONTAG	*5*	*Placidus*	

Beispiel 6. Unnötige Betonung der Wochentagsbezeichnungen

Es ist nicht üblich, und wohl auch nicht nötig, auf diesen einfachsten Tagestabellen etwas auszuzeichnen, es sei denn das Datum der höchsten Feste, wie beispielsweise für 1913 den 23. März (Ostern), 11. Mai (Pfingsten) usw.

Häufig wird der einfache Datumzeiger jedoch noch ergänzt durch Hinzufügung der Tagesheiligen, Angabe des Beginns der Jahreszeiten, Mondphasen und ähnliches, auch ist zuweilen noch etwas Raum für Notizen vorgesehen. Die Einteilung kann dann in der mannigfaltigsten Weise geschehen: nach Wochen, Zweiwochen, Dekaden, Halb- oder Ganzmonaten, so daß die Zahl der benötigten Seiten oder Blätter (bei Tafelausführung Felder) zwischen 12 und 52 schwankt.

Zunächst wäre die Frage, ob man die erste Spalte dem Wochentag oder dem Datum vorbehalten soll. Dies dürfte sich danach richten, ob der Einteilung die Woche oder der Monat zugrunde gelegt ist, und es wird sich empfehlen, das Datum voranzusetzen, wenn monatliche, halbmonatliche oder Dekadeneinteilung vorliegt, den Wochentag aber, wenn nach Wochen eingeteilt ist, weil auf diese Weise dem auf einem Blatte oder einer Spalte begrifflich Abgeschlossenen die Führung bleibt (vergleiche Beispiel 4).

Nicht selten kommt auch eine Gruppierung in zwei Reihen vor, derart, daß zwei Wochen oder Monate nebeneinander gestellt werden, oder vielleicht auch der Monat halbiert ist. In ersterem Falle, also bei gleicher Einteilung beider Spalten in Wochen, ist oft eine gute Wirkung möglich, wenn die Monatsdaten an den Außenrand und die Wochentage als Mittelsäule gesetzt werden, nur dürfen dann Tagesbenennungen entweder gar nicht dabei sein, oder sie müssen doch sehr zurücktreten (vergleiche Beispiel 5).

Es dürfte unnötig sein, noch all die andern Möglichkeiten der Anordnung zu erwähnen, die sich dem Setzer darbieten oder je nach Umständen aufdrängen.

Daß es dabei auch zu Geschmacklosigkeiten kommen kann, dafür eine Probe aus einem Künstlerkalender im Beispiel 6, worin, wahrscheinlich nur um die Seite zu füllen, der Wochentag stets in aufdringlichster Weise in Kursiv-Versalien vollständig ausgesetzt ist und durch dieses Wiederholen derselben Worte im wesentlichen dazu beiträgt, dem Seitenbilde ein überaus langweiliges Aussehen zu geben. Es wird sich meistens empfehlen, die Wochentage abzukürzen: S, M usw.; man kann dabei auch wohl immer dem modernen Geschmack Rechnung tragen und die Punkte weglassen, ebenso beim Datum. Will man die Wochentage aus besonderen Gründen stets aussetzen, so sollten sie mindestens durch Druck in matterer Farbe etwas zurücktreten. Das gleiche gilt von den reichlich angewendeten Linien, wenn z. B. jeder Tag durch Linie vom andern getrennt ist.

Von den Größenverhältnissen und dem Zweck wird die Gesamtausstattung eines Kalendariums im wesentlichen abhängen und je nachdem auch der künstlerischen Betätigung des Setzers ein engeres oder weiteres Feld bieten. Doch scheint es wenig empfehlenswert, in allzu großer Verehrung für das Künstlerische, das ganze Kalendarium zu zeichnen — gerade dieses ist nach seiner ganzen Beschaffenheit ausgesprochenermaßen Gegenstand des Schrift*satzes* und kann in keiner Weise durch eine andre Ausstattung gewinnen, am wenigsten aber, wenn der Deutlichkeit und Übersichtlichkeit nicht gehörig Rechnung getragen wird. Man vergleiche dazu die Beispiele 7 und 8.



Beispiel 8. Gezeichnetes Kalendarium, dem praktischen Bedürfnis wenig Rechnung tragend

Bei der Herstellung von Kalendarien in fremden Sprachen wird es in erster Linie auf die richtige Schreibung der Namen der Wochentage und Monate ankommen, die darum in einigen für Reklamekalender in Betracht kommenden Sprachen hier aufgeführt seien (vergleiche nebenstehende Tabelle Seite 279).

Meistens wird an den Kalender die Anforderung gestellt werden, daß er außer dem Datum die Festtage deutlich angebe. Beim Datumzeiger muß dies meist dadurch geschehen, daß man bei jedem Monat die Festangabe in einer besonderen Notiz, gewöhnlich als Fußnote, anhängt, in der Weise wie im christlichen Kalender oft die jüdischen Feste mit genannt werden. Wenn dagegen bereits für die Tagesheiligen eine Spalte vorgesehen ist, dann findet in dieser die Angabe der Feste von selbst ihre Erledigung.

Es sind zweierlei Feste zu unterscheiden: bürgerliche und kirchliche. Die ersteren bilden den kleineren Teil und beschränken sich oft auf einen einzigen nationalen Festtag, der je nachdem als voller, halber oder auch nur in beschränktem Kreise gefeierter Tag gilt. In Deutschland gehören hierzu die Geburtstage der Landesfürsten und des Kaisers, sowie in einigen Gegenden der Sedantag. In England und auch den Niederlanden ist Königs bzw. Königin-Geburtstag von ähnlicher Bedeutung; Frankreich hat seinen nationalen Festtag am 14. Juli, Italien am 6. Juni usw.

Die Kirchenfeste, die für die Kalenderzusammenstellung die weitaus wichtigsten sind, zerfallen bekanntlich in unbewegliche und bewegliche. Die beiden einzigen unbeweglichen Feste sind Weihnachten und Neujahr. Zu bemerken ist, daß letzteres aber nicht wegen seiner chronologischen Bedeutung als Jahresanfang gefeiert wird, sondern in Erinnerung an die Beschneidung Christi. Es wird darum auch in den romanischen Ländern das Fest der Beschneidung (nach dem latein. circumcisio) genannt. Weihnacht bezeichnen die andern Völker meist kurz als das Fest der Geburt Jesu Christi, so daß in diesem Falle der Deutsche mit seiner weit poetischeren Benennung etwas voraus hat. — Die beweglichen Feste, d. h. diejenigen, welche von Jahr zu Jahr ihr Datum wechseln, richten sich darin nach Ostern, das zwischen 22. März und 25. April fallen kann und über dessen vielbegehrte Festlegung auf einen bestimmten Sonntag bis heute unter den maßgebenden Körpern noch keine Einigung erzielt worden ist. Im kommenden Jahr 1913 fällt Ostern auf den 23. März. Die deutsche Bezeichnung des Festes ist auf den Namen der Göttin Ostâra zurückzuführen, einer Personifikation des Wiedererwachens der Natur, deren Fest die alten germanischen Stämme zur Zeit des Frühlingsanfangs feierten; die romanischen Bezeichnungen Pasqua, Pâques usw. lehnen sich an das hebräische Wort Passah an.



Die Namen der Wochentage

	Niederländisch	Dänisch	Schwedisch	Englisch	Französisch	Italienisch	Spanisch	Portugiesisch	Polnisch
Sonntag	Zondag	Søndag	Söndag	Sunday	Dimanche	Domenica	Domingo	Domingo	Niedziela
Montag	Maandag	Mandag	Måndag	Monday	Lundi	Lunedì	Lunes	Segunda feira	Poniedziałek
Dienstag	Dinsdag	Tirsdag	Tisdag	Tuesday	Marti	Martedì	Martes	Terza feira	Wtorek
Mittwoch	Woensdag	Onsdag	Onsdag	Wednesday	Mercredi	Mercoledì	Miércoles	Quarta feira	Śrzoda[1]
Donnerstag	Donderdag	Torsdag	Thorsdag	Thursday	Jeudi	Giovedì	Jueves	Quinta feira	Czwartek
Freitag	Vrijdag	Fredag	Fredag	Friday	Vendredi	Venerdì	Viernes	Sexta feira	Piątek
Sonnabend (Samstag)	Zaturdag	Løverdag	Lördag	Saturday	Samedi	Sabbato	Sábado	Sabbado	Sobota

[1] Im polnischen Kalender wird bei der Abkürzung für Mittwoch nicht Ś, sondern einfach S gesetzt.

Die Namen der Monate

	Deutsch nach Karl d. Großen	Niederländisch	Dänisch	Schwedisch	Englisch	Französisch	Italienisch	Spanisch	Portugiesisch	Polnisch
Januar	Wintermonat	Januari[2]	Januar[4]	Januari	January	Janvier	Gennaio	Enero	Janeiro	Styczeń
Februar	Hornung[1]	Februari	Februar	Februari	February	Février	Febbraio	Febrero	Fevereiro	Luty
März	Lenzmonat	Maart[3]	Marts	Mars	March	Mars	Marzo	Marzo	Março	Marzec
April	Ostermonat	April	April	April	April	Avril	Aprile	Abril	Abril	Kwiecień
Mai	Wonnemonat	Mei	Mai	Maj	May	Mai	Maggio	Mayo	Maio	Maj
Juni	Brachmonat	Juni	Junius	Juni[5]	June	Juin	Giugno	Junio	Junho	Czerwiec
Juli	Heumonat	Juli	Juli	Juli	July	Juillet	Luglio	Julio	Julho	Lipiec
August	Erntemonat	Augustus	August	Augusti	August	Août	Agosto	Agosto	Agosto	Sierpień
September	Herbstmonat	September	September	September	September	Septembre	Settembre	Septiembre	Septembro	Wrzesień
Oktober	Weinmonat	October	October	Oktober	October	Octobre	Ottobre	Octubre	Outubro	Październik
November	Windmonat	November	November	November	November	Novembre	Novembre	Noviembre	Novembro	Listopad
Dezember	Christ- (oder Heilig)monat	December	December	December	December	Décembre	Dicembre	Diciembre	Dezembro[6]	Grudzień

[1] soviel als „Kot“-Monat — [2] früher auch Januarij, Junij usw. — [3] auch „lentemaand“; April „grasmaand“; Mei „bloeimaand“; August „oogstmaand“; September „herfstmaand“; Oktober „wijnmaand“ usw. — [4] auch „Glugmaaned“; ebenso März „Jordmaaned“; Juni „Skærmaaned“; Juli „Ormemaaned“; September „Høstmaaned“; Oktober „Sædemaaned“; November „Slagtemaaned“; December „Christmaaned“ — [5] auch „Sommermånad“; Juli „Hömånad“; September „Höstmånad“ — [6] Dezembro mit z! nach portugiesisch dez = zehn.

Die Festtage

	Niederländisch	Englisch	Französisch	Italienisch	Spanisch	Portugiesisch
Neujahr (1. Januar)	Nieuw jaar	Circumcision oder New year	Circoncision	La circoncisione di N. S. G. C.	La circumcisión del Señor	Dia de anno bom
Heil. drei Könige (6. Januar)	Drie Koningen	Epiphany	Epiphanie	L'Epifania di N. S. G. C.	La adoración de los Santos Reyes	Dia de reys
Mariä Reinigung (2. Feb.) oder *Mariä Lichtmeß	Maria Lichtmis	Purification	Purification	La Purificazione di M. V.	La purificación de Nuestra Señora	Nossa Senhora das candeias
Fastnacht	Vastenavond	Shrove-Tuesday	Mardi gras	Martedì di Carnevale	(Martes de carnestolendas)	Dia de entrudo
Aschermittwoch	Aschdag	Ash-Wednesday	Cendres	Le Ceneri	Miércoles de Ceniza	(Quarta feira de) Cinza
*Mariä Verkündigung (25. März)	Maria Boodschap	Annunciation	L'Annonciation	L'Annunciazione di M. V.	La anunciación de la B. V. María	(N. Sra da) Encarnação
Palmsonntag	Palmzondag	Palm Sunday	Dimanche des Rameaux	Domenica delle Palme	Domingo de Ramos	Domingo de Ramos
Grüner Donnerstag	Witte Donderdag	Maudy Thursday	Jeudi-Saint	Giovedì Santo	Jueves Santo	(Quinta feira de) endoenças
Karfreitag	Goede Vrijdag	Good Friday	Vendredi-Saint	Venerdì Santo	Viernes de Dolores oder Viernes Santo	(Sexta feira de) paixão
Ostern	Paschen	Easter	Pâques	Pasqua di Risurrezione 2. Feiertag: Dell' Angelo	Pascua de Resurrección	Paschoa
Himmelfahrt	Hemelvaartsdag	Ascension Day	Ascension	L'Ascensione di N. S.	Ascensión del Señor	Ascenção
Pfingsten (Pfingst-Sonntag)	Pinksteren	Whitsunday	Pentecôte	Pentecoste	Pascua de Pentecostés	Dia de Espiritu Santo
*Fronleichnam (9. Juni)	H. Sacraments dag	Corpus-Christi-day	Fête-Dieu	Corpo del N. S. G. C.	Sanctissimum Corpus Christi	Corpo de Deos
Johannis der Täufer (24. Juni)	Jan de dooper	St. John baptist	Jean baptiste	Natività di San Giovanni Battista	La natividad de San Juan Bautista	—
*Peter und Paul (29. Juni)	H. Petrus en Paulus	St. Peter, Apostle and Martyr	ss. Pierre et Paul	ss. Pietro e Paolo apostoli e martiri	Santos Pedro y Pablo	—
*Mariä Heimsuchung (2. Juli)	—	Visitation	—	La visitazione di M. V.	La Visitación de la B. V. María á su prima santa Isabel	—
*Mariä Himmelfahrt (15. August)	Maria Hemelvaart	—	Assomption	—	La Asunción de la B. V. María á los cielos	Assumpção
*Mariä Geburt (8. Sept.)	Maria Geboorte	Nativity B. V. M.	—	La Natività di M. V.	La natividad de la B. V. María	—
Kreuzerhöhung (14. September)	—	Holy Cross Day	—	L'Esaltazione della Santa Croce	La Exaltación de la Santa Cruz	—
*Allerheiligen (1. November)	Allerheiligen	All-Saints' day	Toussaints	Ognissanti (oder La Solennizzazione di tutti Santi)	Festividad de Todos los Santos	Dia de todos os Santos
*Allerseelen (2. November)	Allerzielen	All-Souls' day	Fête des Morts (Totenfest), Trépas	Commemorazione de' Defunti	La conmemoración de todos los fieles difuntos	Dia de finados
Mariä Opferung (oder Darstellung) (21. November)		—	Présentation de la Vierge	Presentazione di M. V. al Tempio	La Presentación en el templo de la Santísima Virgen María	—
Mariä Empfängnis (8. Dezember)	Maria onbevl. ontvangenis	Conception B. V. M.	Immaculée conception	L'immacolata Concezione di M. V.	La Fiesta de la Inmaculada Concepción de la Virgen María	—
Weihnacht (Heiliger Abend) (24. Dezember)	—	Christmas eve	Veille de noël	—	La víspera de la natividad del Señor	Vespera de Natal
1. Feiertag (25. Dezember)	Kerstmis	Christmas day	Jour de noël	Giorno Natalizio di N. S.	La Natividad de N. S. J. C.	Dia de Natal

Der Freitag vor Ostern ist der Karfreitag (entweder vom griechischen *χάρις* = Gnade oder vom deutschen *karen* = leiden, womit das althochdeutsche *quaran* = seufzen verwandt), der Sonntag vor Ostern ist der Palmensonntag und die ihm voraufgehenden vierzig Tage die Fastenzeit, die mit der Fastnacht bzw. dem Aschermittwoch beginnt. Der vierzigste Tag nach Ostern ist Himmelfahrt, der fünfzigste (griechisch *πεντηκοστή*) Pfingsten. Für die römisch-katholische Kirche kommen außerdem noch in Betracht: Die heiligen drei Könige (6. Januar), Fronleichnam, Peter und Paul, Allerheiligen, Allerseelen und eine Anzahl Marienfeste, von denen Mariä Lichtmeß, Mariä Verkündigung und Mariä Himmelfahrt die am allgemeinsten gefeierten sind.

Die Daten für Ostern und die beweglichen Feste sind in den nächstfolgenden Jahren:

	Septuagesima	Aschermittwoch	Ostern	Himmelfahrt	Pfingsten	Erster Advent
1913	19. I.	5. II.	23. III.	1. V.	11. V.	30. XI.
1914	8. II.	25. II.	12. IV.	21. V.	31. V.	29. XI.
1915	31. I.	17. II.	4. IV.	13. V.	23. V.	28. XI.
1916	20. II.	8. III.	23. IV.	1. VI.	11. VI.	3. XII.
1917	4. II.	21. II.	8. IV.	17. V.	27. V.	2. XII.

Soweit es sich um Auszeichnung der Festtage im Kalendarium handelt, wird der Setzer sein Augenmerk im wesentlichen auf folgende Daten zu richten haben:

Marienfeste: Mariä Verkündigung 25. März (in England und Skandinavien „Unserer Frauen Tag"), M. Reinigung (oder M. Lichtmeß) 2. Februar, M. Heimsuchung 2. Juli, M. Empfängnis 8. Dezember, M. Geburt 8. September, M. Himmelfahrt 15. März; dazu noch eine Anzahl kleinere: Mariä Darstellung (oder Opferung) 21. November, Rosenkranzfest 7. Oktober usw. — *Johannistage:* Johannis Empfängnis 24. September, Joh. Geburt 24. Juni und (besonders in der griechischen Kirche) Joh. Enthauptung 29. August. — *Apostelfeste:* Michael 29. September, Peter und Paul 29. Juni, Philippus und Jakobus 1. Mai, Simon und Judas 28. Oktober, Pauli Bekehrung 25. Januar, Matthias 24. Februar, Bartholomäus 24. August, Matthäus 21. September, Thomas 21. Dezember, Johannes 27. Dezember, Petri Kettenfeier 1. August, Petri Stuhlfeier 18. Januar. — *Kreuzesfeste:* Kreuzes Erfindung 3. Mai, Kreuzes Erhöhung 14. September. — *Märtyrertage:* 22. Juni, 9. und 18. März, 21. Oktober. Dazu die Feste der *Schutzheiligen* der einzelnen Örtlichkeiten, die für das einzelne Kalendarium sehr verschieden sein können, zumeist jedoch nicht besonders vermerkt werden, da sie in ihrem Kreise bekannt und als Gedenktage selbstverständlich sind.

Für die evangelischen Länder sind die besonderen Bußtage zu beachten, für einige (Sachsen usw.) auch das Reformationsfest (31. Oktober).

Als für fremdsprachige Kalendarien in erster Linie in Betracht kommende hohe Festtage sind besonders die in der Seite 280 aufgeführten Tabelle zu nennen.

Die Ausstellung zum Kongreß für Kunstunterricht in Dresden

Von Dr. JOHANNES SCHINNERER, Leipzig

AUF der Ausstellung, die anläßlich des internationalen Kongresses für Kunstunterricht im August in Dresden stattfand, gab es allerlei Interessantes zu sehen, darunter auch vieles, was speziell den Graphiker interessieren mußte. Natürlich war bei der Ausstellung der kunstgewerblichen Schulen die buchgewerbliche Abteilung stets beachtenswert, außerdem gab es auch noch eine Spezialvorführung, die rein in das Gebiet des Buchgewerbes fiel, die *Sonderausstellung für Schrift,* die Georg Wagner in Berlin zusammengebracht hatte. Der Gedanke, die Kräfte, die auf diesem heute nicht unwichtigen Gebiet tätig sind, zu sammeln und in einer repräsentativen Ausstellung dem Publikum vorzuführen, ist gewiß zeitgemäß, und schon vor Jahresfrist war in den Kreisen der Schreibkünstler der Gedanke aufgetaucht, eine solche umfassende Ausstellung in Leipzig zu veranstalten. Daß der Versuch schon in Dresden unternommen wurde, wird die Ausführung dieses Planes nicht verhindern und war zur Propagierung der Ideen, die unsre Schreibkünstler verfolgen, besonders wertvoll, weil er in dem Kreise der Schulmänner unternommen wurde, die zu gewinnen von ganz besonderer Wichtigkeit sein muß.

Einige unsrer bekanntesten Buchkünstler wurden auf der Dresdener Ausstellung vermißt, andre unsrer deutschen Künstler waren sehr gut vertreten, vor allem erfreulich war es, auch einige jüngere unbekanntere Kräfte mit guten Arbeiten kennen zu lernen, dann war es auch sehr wertvoll, daß durch besondere Bemühungen von Anna Simons und R. v. Larisch das Ausland, das heißt England und Ungarn, in guten Beispielen zu studieren war. Unter den Berliner Künstlern ragte Wieynk hervor, der ja als Spezialist der Kursiv zur Genüge bekannt ist, dann Laudahn, dessen geschmackvolle, exakt ausgeführte Schriften beweisen, daß man auch ohne Extravaganzen gute Wirkungen erzielen kann, dann Georg Wagner, Hadank und andre mehr. Max Hertwig brachte seine Briefköpfe und Reklamearbeiten für Bügen & Co. und andre Firmen, recht gut war dann auch die Kollektion

von H. Th. Hoyer, ferner von K. Michel und Jacoby-Boy, die als Reklamekünstler schon weiteren Kreisen bekannt sind. Etwas zu reichhaltig und nicht immer gleichwertig war die Kollektion von Heinz Keune in Hannover, dann ragten hervor zwei Darmstädter Künstler, Th. Gengnagel und L. Enders, dessen Arbeiten man die Kleukens-Schule ohne weiteres ansieht; eine neue Erscheinung bedeutete wohl für die meisten H. R. Seifert, Zürich und Paul Waenne, Solingen, von denen tüchtige Blätter zu sehen waren. Wien war hauptsächlich durch Dr. Junk vertreten, dessen große Plakate an speziell Wiener Eigentümlichkeiten ja reich genug sind. Besondere Überraschungen boten vor allem die Ungarn, die sich überhaupt in allen Dingen der Kunst mächtig regen und u. a. auch an der Kunstgewerbeschule eine ausgezeichnete Abteilung für Buchgewerbe besitzen. Man bemerkte mehrere ungarische Schriftplakate, Buchtitel, Briefköpfe und ein großes geschriebenes Buch von Karl Kós, alles erfüllt mit bemerkenswerter Frische und einem bunten Leben, das etwas an die unverbrauchte Kraft der heimischen Volkskunst Ungarns gemahnt. Der Vergleich mit den Engländern macht das um so augenfälliger: Man hätte ganz ruhig die Hälfte der englischen Erzeugnisse entfernen können, ohne das Gesamtbild zu stören; so sehr sehen sich alle diese Arbeiten ähnlich, so sehr beweist jede von ihnen, daß die englische Buchkunst zwar auf einem sehr anständigen Niveau steht, aber daß sie offenbar sich in einem Zustand der Stagnation befindet. Im Grunde sind es immer wieder dieselben Gedanken, die geäußert werden, in sehr geschmackvoller Form, sehr klar und sachlich vorgetragen, aber ohne die Lebenskraft, die eine weitere Entwicklung garantiert.

Von besonderem Interesse war auch die Kollektivausstellung, die die typographischen Vereine aus den Arbeiten ihrer Mitglieder zusammengestellt hatten. Wer das rege Leben kennt, das innerhalb dieser Vereinigungen herrscht, den wird es nicht wundernehmen, daß sich unter den hier ausgestellten Arbeiten vorzügliche Sachen befanden, die es getrost mit den Künstlerarbeiten aufnehmen können, wenn auch sehr häufig zu bemerken war, daß bekannte Vorbilder — neuere Künstlerschriften und dergleichen — stärker benutzt wurden, als man billigen kann. Interessant waren auch die Arbeiten der englischen Leicester municipal school of art, die mit ausgestellt hatte.

Es ist nicht möglich, hier auf die ausgestellten Erzeugnisse der Kunstgewerbeschulen näher einzugehen, die sich mit graphischer Kunst befassen. Mit den besten Eindruck machte unstreitig sowohl als Ganzes wie auch auf unserm Spezialgebiet die Hamburger Kunstgewerbeschule, obwohl man wünschte, daß der Wiener Einschlag, den wohl Czeschka und Delavilla verursacht haben, nicht allzusehr vordringlich wird. Sehr gut waren auch die Schularbeiten der Dresdner Kunstgewerbeschule. Am stattlichsten wirkte naturgemäß die Leipziger Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe, der mit Recht ein Ehrenplatz eingeräumt war. Es erübrigt sich wohl, an dieser Stelle auf das Wirken dieser Schule näher einzugehen, da vor nicht allzu langer Zeit erst ausführlich über eine Schulausstellung referiert worden ist. Wir möchten nur besonders auf eine hübsche Publikation aufmerksam machen, die die Leipziger Akademie anläßlich des Dresdener Kongresses herausgegeben hat und die sich betitelt: *Die technischen Kurse der Vorschule der Königlichen Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe zu Leipzig.* Auch über diese Kurse wurde im Archiv für Buchgewerbe schon ausführlich von den Kursleitern berichtet; diese Berichte sind dem Text des Buches zugrunde gelegt. Daher müssen wir es uns auch versagen, auf den Inhalt der Broschüre genau einzugehen und können uns damit begnügen, ganz allgemein auf ihren Zweck und auf die Bedeutung der technischen Kurse, von denen sie handelt, aufmerksam zu machen. Direktor Seliger ging bei der Einrichtung dieser Kurse von dem Gedanken aus, daß die technische Seite der kunstgewerblichen und graphischen Schulung vielzuwenig ausgebildet ist und durch intensivere Pflege den Schülern nutzbar gemacht werden muß. „Da heute Techniker und Künstler getrennt sind, sind Einrichtungen zur Aufklärung und Ergänzungsbildung für beide Parteien unentbehrlich geworden. Die Schule hat heute bis auf weiteres mehr nach der Technik, die Praxis mehr nach der Ästhetik der Form zu streben“ und: „Die Künstler müssen Einblicke in die technischen Ausführungsprozesse ihrer Erfindung erhalten können, damit sie für diese nicht uncharakteristisch und unwirtschaftlich konzipieren“ bemerkt Direktor Seliger in der Einführung sehr treffend. Die Prinzipien, die hier ausgesprochen werden, machen sich in praxi in der Schule überall bemerkbar. Die technischen Sonderkurse speziell sind als „Nebenbildung zur Ergänzung der Bildung der Schüler“ eingeführt und sie behandeln alle die Gebiete, mit denen sich die graphischen Künste vorzugsweise beschäftigen. Die Broschüre teilt sich dementsprechend nach den Klassen der graphischen Techniken in Kapitel über Hochdruck, Flachdruck und Tiefdruck, dann kommt die Photographie, die Reproduktionstechnik, Stempelschnitt und Gravierung, Schriftsatz und Druck und endlich die Buchbinderei. Eine Reihe vorzüglicher, sehr instruktiver Abbildungen machen neben dem Text das Buch zu einer ausgezeichneten Quelle der Belehrung für Künstler sowohl wie auch für Gelehrte und Laien, die sich für das Thema interessieren. Daß das Werkchen auch im Äußeren, in der Ausstattung einer Hochschule für Buchgewerbe und Graphik vollkommen würdig ist, versteht sich von selbst.

Berichte aus dem Deutschen Buchgewerbemuseum.
Herausgegeben von der Museumsleitung

Alte Geschäftsdrucksachen im Buchgewerbemuseum

DIE Reklame, so wie wir sie heute verstehen, ist eigentlich erst eine Schöpfung der neuesten Zeit: erst die enorme Entwicklung der Industrie, das immer gewaltigere Anwachsen des öffentlichen Verkehrs, schufen die Vorbedingungen, die das Reklamewesen zu einem bedeutsamen Faktor unsrer Kultur machten. Es gibt wohl bereits im Altertum Formen der öffentlichen Anzeige, wir besitzen Verlagsprospekte aus dem 15. Jahrhundert, Plakate aus dem 16. Jahrhundert und alle möglichen Arten geschäftlicher Drucksachen aus den verschiedensten Zeiten, aber äußerlich wenigstens haben sie mit den Prinzipien, nach denen moderne Reklameobjekte beurteilt werden, herzlich wenig gemein. Ein moderner Kaufmann würde ihnen ohne weiteres jeden Reklamewert absprechen: sie unterscheiden sich in der äußeren Form kaum von Werken der Buchkunst und Graphik überhaupt, sie sind zum großen Teil in einer Technik hergestellt, die auf intime Wirkungen mehr als auf reklamemäßige ausgeht und sie entbehren zum größten Teil der Farbe, ohne die die überwiegende Mehrzahl moderner Reklameobjekte kaum denkbar ist. Aber trotzalledem sind die alten Arbeiten der Gebrauchsgraphik von großem Reiz und je mehr die künstlerische Ausgestaltung des modernen Reklamewesens wächst, um so größer wird auch das Verständnis für die alte Reklamekunst werden. Die Sammler dergleichen Objekte werden immer zahlreicher und die Preise, die dafür gefordert werden, wachsen immer mehr. Durch Ankäufe auf der Auktion Stiebel und durch einige gelegentliche Erwerbungen haben wir in dem Buchgewerbemuseum wenigstens den Grundstock zu einer Spezialsammlung dieses Gebietes gelegt.

Von den Etiketten und Pakkungen sind am verbreitetsten und bekanntesten die *Tabaketiketten*, die vor allem in Holland heimisch waren und bis heute noch ihre Zugkraft bewiesen haben[1]. Sie haben in der Tat noch am meisten Reklamemäßiges im modernen Sinn; da sie mit sehr einfachen Mitteln hergestellt sind, sind sie von sehr kräftiger Wirkung und haben viel von dem naiven Reiz einer volkstümlichen Kunst, wie sie auch in Kinderbüchern und dergleichen zutage tritt. Einige sehr großformatige holländische Packungen aus dem 17. und 18. Jahrhundert besitzen wir nur in Fragmenten. Man sieht da einmal einen Mann in modischem Kostüm, darüber eine allegorische Figur, das Ganze umrahmt von einem Kranz, dann gibt es eine Narrenkappen-Packung, Löwen, Adler und dergleichen, leider ist beinahe in allen Fällen das Schlagwort nicht mehr zu finden. Die kleineren Tabaketiketten, die uns wohl zum großen Teil in Neudrucken vorliegen, zeigen alle ein kleines, primitiv gezeichnetes Bild mit einer Anpreisung des Geschäftes, häufig unter Anspielung auf den Namen des Ladens — zu den drei Mohren, zu den drei Königen usw. Neben diesen ganz einfachen Holzschnitten gibt es aber auch im 18. Jahrhundert eine ganze Anzahl vorzüglich ausgeführter Etiketten, von denen in unsrer Sammlung ein Stück mit dem Namen der Firma: Becker & Zoon und Everts, ferner der Firma F. H. Ekering (mit dem Wappen von London), beide in Amsterdam, und ein hübsches deutsches Etikett: Portocarrero Rauch Tabak, und eines mit der Firma: Görg Bständig in Mayntz zu nennen sind. Sie sind alle in Kupfer gestochen wie auch das Etikett, das in einer Rokokokartusche den Namen einer Dünkirchner Firma zeigt und daher beinahe wie ein Exlibris anmutet (Abbildung 1); an Feinheit der Ausführung steht ihm nur wenig ein holländisches Blatt aus dem Ende des



Abbildung 1. Tabaketikett, Frankreich nach Mitte des 18. Jahrhunderts. Kupferstich. (Aus Sammlung Stiebel)

[1] Vergleiche darüber die Festschrift der Firma Jos. Feinhals in Köln, die im vergangenen Jahr erschien.

18. Jahrhunderts nach. Auch im 19. Jahrhundert erlahmt der Sinn für künstlerisch ausgestattete Tabaketiketten noch nicht so bald. Wir nennen eines der hübschesten auch historisch interessanten Stücke unser eigen — abgebildet unter Nr. 12 bei W. von zur Westen, Reklamekunst —, das das Bildnis Napoleons I. mit dem des Erzherzogs Karl von Österreich unter einen Helm vereinigt zeigt. Der Stich wurde für eine Amsterdamer Firma ausgeführt. Ein zweites Blatt in Kupferstich gibt eine Ansicht des Klosters Himmelpforten. Die übrigen aus dem 19. Jahrhundert sind in Steindruck ausgeführt. Wir nennen darunter das Bild eines Jägers: „Aus der Fabrique von Kreyenborg und Schaper," ferner ein interessantes Blatt für eine Firma Josef Schürer, auf dem das ganze Gedicht von Pfeffel: Die Türkenpfeife, mit einer Illustration versehen zu lesen ist, und eine kolorierte Steinzeichnung mit der Ansicht von Nürnberg und des Donau-Main-Kanals für die Fabrik Bestelmeyer in Nürnberg. Eine Packung, die etwas an die Tabaketiketten der Holländer erinnert, kam mit der Sammlung Bartsch ins Museum; wir sehen hier einen „wilden Mann" nach Art der alten Wappenhalter in einer Kartusche, drum herum ist ein reicher Ornamentrahmen gelegt, oben steht: Saltzburger Wildemann Papier. Das Blatt ist in Holzschnitt ausgeführt und stammt wohl aus der Zeit um 1700. Ungefähr 100 Jahre früher dürfte ein andres in Holzschnitt ausgeführtes Etikett entstanden sein, das in einer Rollwerkkartusche das Mailänder Wappen zeigt mit der Umschrift: nella bottega di Cartaria ala piazza de mercanti in Milano. In welcher Weise das Schmuckstück in praxi verwendet wurde, entzieht sich unsrer Kenntnis, der Holzstock

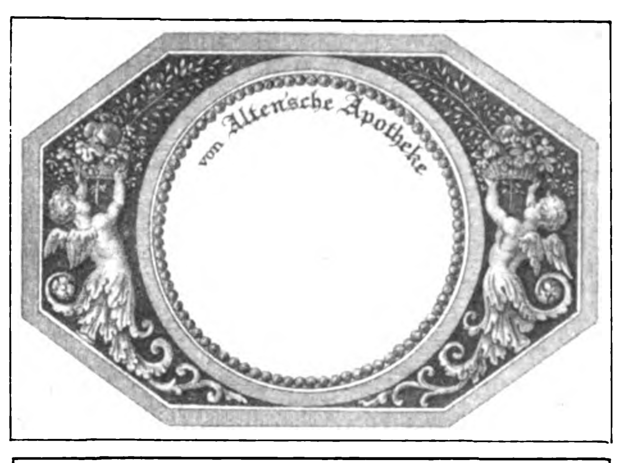


Abbildung 2. Apothekeretikett, Anfang des 19. Jahrhunderts Kupferstich. (Aus der Sammlung Stiebel)



Abbildung 3. Warenzeichen des Johann Drape von Hamburg, 1611 Holzschnitt. (Aus der Sammlung Stiebel)

ist bei unserm Exemplar einfach auf einem doppelten Bogen Papier abgedruckt; ebenso sind wir auch bei den meisten andern figürlichen Etiketten, die wir besitzen, nach ihrem jetzigen Zustand — im Gegensatz zu den Tabakpackungen — im unklaren darüber, in welcher Weise sie eigentlich angebracht waren. Einige von ihnen sind, trotzdem ihr Charakter als Etikett ohne weiteres deutlich wird, so detailliert ausgeführt wie Buchillustrationen, darunter vor allem das interessante Blatt, das von einem Leipziger Künstler Joh. Chr. Böcklin in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts gestochen worden ist. Ähnlich ausgeführt ist ein Blatt von Georg And. Wolfgang nach dem Entwurf von Joseph Werner. Die zwei Allegorien und eine frei nach der Antike zusammengestellte Gruppe sind sehr charakteristisch für den Stil der Zeit, der von dem unsrigen so ganz ferne ist. Auch das dritte ähnlich behandelte Blatt, das wir besitzen, arbeitet mit solchen Requisiten; es ist von A. Reinhardt in Frankfurt gestochen und gibt im Hintergrund eine Stadtansicht. Der Fabrikant heißt Joh. Jakob Angerer in „Ysni". Relativ früh ist ein weit kleineres aber dekorativ ganz wirkungsvolles Etikett eines Nürnberger Silberhändlers Paulus Sies, das zwei Rautenwappen mit einer Krone etwa nach Art alter Siegel aufweist. Höchst primitiv gemacht ist ein umfangreicheres Stück für eine Firma in Verona (Kupferstich um 1700). Einige kleinere deutsche Arbeiten aus dem 18. Jahrhundert, die wir unser eigen nennen, sind künstlerisch bedeutender. Wir nennen davon eine Nürnberger Arbeit für eine Firma Chr. Meinecke, und ein Nürnberger Blatt mit der Figur des heiligen Lorenz für Georg Fleischmann. Hart an der Grenze zum 19. Jahrhundert steht

wohl schon das reizvolle Blatt des Italieners Laminis, noch etwas später ist eine hübsche französische Arbeit für Parfümerieartikel (Rosée des fleurs, inventée par Mayer, Paris), die den Charakter der Ware sehr niedlich schon in der Form zum Ausdruck bringt.



Abbildung 4. Geschäftskarte für einen Augsburger Silberhändler, gestochen von J. E. Nilson ca. 1760. (Aus der Sammlung Stiebel)

Neben diesen reich ausgestatteten meist figürlich dekorierten Etiketten gab es auch schon in früher Zeit ganz einfach gehaltene, mehr der heute gebräuchlichen Art entsprechende Etiketten, die nur mit einem Ornament geschmückt waren oder aus einem mehr oder minder reich verzierten Rahmen bestanden, der den Namen des Fabrikates oder des Kaufmanns enthielt. Daß solche meist gestochene Etiketten auch auf Vorrat hergestellt wurden, zeigt uns ein im 18. Jahrhundert in Italien gefertigtes Stück, das wir in zwei Exemplaren besitzen. Das eine Mal steht innerhalb des Rahmens (in Kupferstich) der Name Pellegrini, das andre Mal de Marmon, beide in Genua. Ein sehr niedliches kleines Etikett aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde für Johann Joseph Klebinder in Wien gefertigt; der Bedarf an solchen künstlerisch verzierten Etiketten scheint besonders bei den Apothekern sehr groß gewesen zu sein. Wir besitzen ganze Serien von Apothekeretiketten aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, die zum Teil kleine Landschaften, hübsche Rahmen und Ornamentstücke aufzuweisen haben. Wir finden da z. B. reizende Stücke für die Apotheke zum heiligen Geist, J. B. Trautwein (vielleicht in Nürnberg?), Flaschenetiketten für Friedr. Carl Kremer, Stadtapotheke in Freising, gestochene Ornamentrahmen für eine v. Altensche Apotheke (Abbildung 2) und Stücke für Apotheken in Hammelburg, Schweinfurt, Ebern, Bonn u. a. m. Da diese



Abbildung 5
Geschäftskarte eines Wiener Warenhauses. Kupferstich, ca. 1780
(Aus der Sammlung Stiebel)

Arbeiten in ganzen Druckbogen auf uns gekommen sind, sind sie vorzüglich erhalten; von großem Interesse ist es auch, sie auf ihre Technik zu prüfen. Die ältesten von ihnen, die im Ornament noch klassizistische Formen und Anklänge an das Biedermeier zeigen, sind in Kupferstich hergestellt, die andern in Lithographie, aber der Unterschied ist sehr schwer zu erkennen, so sehr suchte man dem billigen Ersatzmittel der Lithographie das Aussehen des Kupferstichs zu verleihen — eine Beobachtung, die man auch sonst, bei der Buchillustration des 19. Jahrhunderts z. B. machen kann.

Auf einigen der umfangreicheren figürlichen Etiketten konnte man schon gelegentlich eigenartige Zeichen und Marken aus Buchstaben, die mit Kreuzen und Linien kombiniert sind, beobachten, wie man sie auch hier und da auf alten Darstellungen aus dem Kaufmannsleben auf Warenballen und Paketen aufgemalt findet. Auch auf alten Apothekergefäßen, auf Wappen, Grabsteinen und dergleichen sind solche Marken zu sehen, die im Grunde wohl auf die Steinmetzzeichen des Mittelalters zurückgehen und die Bedeutung einer Art von persönlichem Wappen haben. In der Gebrauchsgraphik der alten Zeit kommen diese Zeichen häufig als Mittelpunkt umfangreicherer ornamentaler Darstellungen vor und werden *Warenzeichen* genannt, nach ihrer praktischen Verwendung sind aber diese Blätter wohl nichts als Packungen oder Etiketten, die nur auffallender als die andern den Namen des Geschäftsinhabers in den Mittelpunkt rücken. Das wertvollste Warenzeichen, das wir besitzen, ist in der Literatur schon bekannt: es zeigt in einer gut durchgeführten u. a. mit Löwenfiguren geschmückten Kartusche die Marke des

Johann Drape von Hamburg, ist 1611 datiert und in Holzschnitt hergestellt (Abbildung 3). Die meisten der Warenzeichen, die wir besitzen, sind Holzschnitte und nach ihrer Entstehungszeit wohl relativ früh anzusetzen — zum Teil noch ins 17. Jahrhundert —, allen gemeinsam ist aber die Marke, die im Mittelpunkt der Darstellung sich befindet; das Rahmenwerk ist einmal etwas reicher mit sockelartigen Architekturteilen gebildet, ein andermal einfacher, wie bei dem Blatt, auf dem die Marke einem Doppeladler eingezeichnet ist. Zwei der Warenzeichen unsrer Sammlung sind für Firmen in Bologna hergestellt — die eine wird bezeichnet durch die Buchstaben: A. R. F. C., die andre als Fabrica di Gio. Jacomo Orsoni —, andre für Deutschland, darunter ein Blatt mit der Umschrift: Jeremias Mitz se. Erb. und Mathias Schreiber, nur drei, relativ unbedeutende Stücke sind in Kupferstich ausgeführt.

Es versteht sich von selbst, daß in der Geschichte der alten Reklamekunst die *Geschäftskarte* keine geringe Rolle spielt. Ganz entsprechend der Gewohnheit der Alten, auch für unbedeutendere Zwecke des alltäglichen Lebens eine geschmackvolle Form zu finden, bemühten sich die alten Künstler, vor allem die geschickten Stecher des 18. und des beginnenden 19. Jahrhunderts, auch die Geschäftskarten zu kleinen Kunstwerken auszubauen. Woran bei den Tabaketiketten kaum zu denken war, und was wir auch bei den Etiketten meist vermißten, das finden wir hier in weitgehendem Maße: daß nämlich Künstler, auch solche mit bekanntem Namen ihre Dienste der Reklame geliehen und solche Werke ihrer Hand mit ihrem Namen bezeichnet haben. Wir besitzen allein drei Geschäftskarten nach dem Entwurf des Augsburger Künstlers J. E. Nilson — zwei davon sind auch von ihm gestochen — für die Augsburger Firmen Morell und Benz (Abbildung 4), alle drei mit all dem Geschmack und Schick gemacht, der die Werke dieses Rokokokünstlers auszeichnet. Unbezeichnet, aber noch pompöser ist eine Wiener Geschäftskarte, auf der das Bildnis der Königin von Frankreich zu sehen ist, entsprechend dem Namen des Hauses: A la reine de France (Abbildung 5). Etwas später noch ist die ebenfalls anonyme Karte des Silberhändlers Johann Jacob von Hilten entstanden, die einen Tisch voller Silbergeräte darstellt; ins 19. Jahrhundert gehört dann schon die ganz hervorragend schöne Karte, die der Nürnberger Stecher J. L. Stahl für den Gastwirt Georg Uhl für das heute noch existierende Wirtshaus am Dutzendteich geschaffen hat (Abbildung 6). Eine historisch interessante aber künstlerisch nicht eben vollendete Arbeit ist die Karte, die für die Wagenfabrik von J. B. Deuerling in Bamberg Reklame machen soll. Von den — natürlich besonders kostbaren — Karten, die Künstler sich selbst für eigne Geschäftszwecke hergestellt haben, besitzen wir leider nur die sehr bekannte Karte von J. A. Klein 1814, die allerdings zu den hübschesten der Art gehört. Zum Schluß sei von den deutschen figürlichen Karten nur noch ein Werk erwähnt, obwohl es strenggenommen nicht zu den Reklamearbeiten gehört: eine Einladung zum Stangenvogelschießen der Schützengesellschaft, von Krüger reizend gestochen.



Abbildung 6. Geschäftskarte gestochen von J. L. Stahl (Aus der Sammlung Stiebel)

Sehr gut ist unter den Geschäftskarten wieder Italien vertreten: wir besitzen ein hervorragendes von F. Pozzi gestochenes Stück für Stanislaus Bosiso in Turin, dann ein reichverziertes mit der Darstellung eines Schokoladenladens versehenes Blatt für Domenico Guado in Venedig und eine hübsche am Ende des 18. Jahrhunderts entstandene Karte für Carlo Moltini in Mailand. Neben diesen figürlichen gestochenen Karten spielt die einfache, nur mit Schrift versehene — gestochene oder gesetzte — Geschäftskarte eine große Rolle, besonders auch bei buchgewerblichen Betrieben, dadurch, daß viele Papeteriegeschäfte, oder Buchbinder bzw. Buchhändler ihre Adresse den von ihnen hergestellten oder verkauften Büchern einklebten. Wir besitzen ein mit einem reichen Rahmen versehenes Stück „au roi Henry IV“ für das Magazin de Papier Lavallard in Paris, dann ebenfalls für eine Papeterie ein Blatt mit einem Negerkopf und zwei umfangreiche gesetzte Arbeiten, sowie eine Anzahl kleinerer Blätter der Art, die alle aus der Sammlung Bartsch stammen. Auch andre Angehörige des Gewerbes ließen sich hübsche Kärtchen drucken oder stechen wie z. B. der Gastwirt Georg Max Neumayer in Regensburg, dann ein Weinhändler Valentin Bögner in Frankfurt. Auch ein Hof- und Medizinalrat Dr. Meyer in Offenbach kündigt an, daß er sich in Frankfurt in Geschäften befindet, und ein Flaschnermeister Ackenheil in Baden empfiehlt sich seiner Kundschaft mit einer einfachen gesetzten Geschäftskarte. Das spätere 19. Jahrhundert bringt dann den Verfall der Reklamekunst. Dr. *Schinnerer.*

Buchgewerbliche Rundschau

Ausstellungswesen.

Internationale Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914. In einer am 11. September 1911 in Paris abgehaltenen Sitzung des Conseil Supérieur der Fédération Internationale des Comités Permanents d'Expositions, in der die sämtlichen Vertreter der Ausstellungskommissionen der verschiedenen Kulturländer erschienen waren, hat dieselbe, auf Empfehlung der Ständigen Ausstellungskommission für die Deutsche Industrie, deren schon vor längerer Zeit gefaßte Resolution, nach welcher der Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914 volle Förderung und Unterstützung entgegengebracht werden soll, ebenfalls angenommen mit der Begründung:

1. weil dieses Unternehmen von der maßgebenden Vertretung des deutschen Buchgewerbes, dem Deutschen Buchgewerbeverein, der durch seine Erfolge bei seinen früheren Ausstellungen dazu besonders geeignet sei, organisiert wird;
2. weil Leipzig von jeher und noch heute der Mittelpunkt der buchgewerblichen Industrie in Deutschland ist;
3. weil die Zustimmung und die Mitarbeit der hauptsächlichsten und verwandten Zweige der Graphik gesichert sind.

Durch diesen Beschluß sind dem Direktorium der Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914 die denkbar günstigsten Vorteile für die Werbung im Auslande gegeben; man kann daraus wiederum ersehen, in welcher einzig dastehenden Weise der Ausstellung das Interesse des gesamten Auslandes entgegengebracht wird.

Bibliothekswesen.

Der Börsenverein der Deutschen Buchhändler gibt im Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel bekannt, daß in Leipzig unter dem Namen **Deutsche Bücherei** ein Archiv des deutschen Schrifttumes und des deutschen Buchhandels, eine öffentliche unentgeltlich an Ort und Stelle zur Benutzung freistehende Bibliothek errichtet werden soll. Diese Deutsche Bücherei hat den Zweck, die gesamte vom 1. Januar 1913 an erscheinende deutsche und fremdsprachliche Literatur des Inlandes und die deutsche Literatur des Auslandes aufzubewahren, zur Verfügung zu halten und nach wissenschaftlichen Grundsätzen zu verzeichnen. Der Bauplatz für das Unternehmen wird von der Stadt Leipzig kostenlos zur Verfügung gestellt, die Kosten der Bauten trägt der Sächsische Staat. Die Deutsche Bücherei wird einschließlich des Grundstückes und der Bauten Eigentum des Börsenvereins der Deutschen Buchhändler, die Verwaltung über die Bibliothek übernimmt ebenfalls der Börsenverein. Zu den Kosten für die Verwaltung und den Ausbau der Bücherei trägt der Sächsische Staat 85000 Mark, die Stadt Leipzig 115000 Mark jährlich bei. Derartige Nationalbibliotheken besitzen bekanntlich die Franzosen, Engländer und Amerikaner für ihre Literatur bereits schon längere Zeit und nunmehr soll auch in Leipzig eine deutsche Nationalbibliothek erstehen. Dieselbe dürfte den Umfang derjenigen der vorgenannten Länder bald überflügelt haben, weil die jährliche Büchererzeugung Deutschlands die der andern Kulturländer bei weitem überragt.

Setzmaschinenwesen.

Messerputzer für den Typograph. Bei älteren Typograph-Maschinen hat sich gezeigt, daß nach dem Behobeln der Zeile die Bleispäne vor das Messer fielen und entweder das Beschneiden der folgenden Zeile erschwerten oder die Einfallrinne verstopften, wodurch das sichere Niedergleiten der Zeile zum Schiff verhindert wurde. Die Messer am Typograph sind nämlich keine Messer im eigentlichen Sinne, da sie nicht, wie an der Linotype, die Zeile auf Kegelstärke schneiden, sondern nur den oben an der Zeile befindlichen Gießgrat abhobeln. Wenn nun der oben erwähnte Übelstand eintritt, so sind die Messer zu sehr abgenutzt oder zu scharf eingestellt. Die Typograph-Fabrik hat nun einen Messerputzer hergestellt in Form einer flachen Bürste, die beim Auf- und Niedergehen des Gießformhalters das Messerpaar berührt und die an diesem haftenden Späne entfernt. Das Anbringen des Messerputzers ist äußerst einfach; er wird an dem unteren Winkel des Gießformhalters befestigt, wozu man die beiden Schrauben benutzt, die die breite Feder zum Andrücken der Zwischenstückplatte tragen. Zwecks Anbringung des Messerputzers am Modell B empfiehlt es sich, die kurze Einrückstange herauszunehmen, außerdem muß man den Winkel, welcher der Einrückstange als Führung dient, entsprechend nacharbeiten.

Zeilenprüfer. Ein Übelstand, der den Zeilengießmaschinen anhaftet, ist das öftere Vorkommen schiefer Zeilen. Der Typograph ist davon weniger betroffen, denn die von dieser Maschine gelieferten Zeilen sind Komplettguß, die der Bearbeitung nicht mehr unterliegen, weil sie gleich die richtige Kegelstärke aufweisen. Bei der Linotype dagegen werden nach dem Guß die Zeilen erst von zwei 28 Cicero langen Seitenmessern auf die richtige Kegelstärke beschnitten. Die genaue Einstellung dieser Seitenmesser erfordert viel Geschick, ganz besonders aber dann, wenn die Messer durch den Gebrauch abgenutzt und stumpf geworden sind. Man erhält dann Zeilen, bei denen die Seitendickte verschieden oder der Fuß stärker als das Schriftbild ist und umgekehrt.

Daß das Verarbeiten solchen Satzes Schwierigkeiten macht, ist erklärlich und beim Umbruch von Maschinensatz liegen ja auch stets Papierstreifen zum Ausrichten des Satzes zur Hand. Solange solcher Satz für Zeitungen, wo er in Formen geschlossen und gematert wird, bestimmt ist, spielen diese Differenzen keine besondere Rolle, schlimmer wird die Sache aber, wenn der Satz für Werk verwendet werden soll und gar zwei oder drei Spalten nebeneinander zu stehen kommen. Sehr oft kann man die Beobachtung machen, daß die Zeilen, die beim Satz anfangs gestimmt haben, im Laufe der Arbeitstätigkeit schief wurden, ohne daß an den Messern etwas verändert worden ist, und da der Maschinensetzer seinen Satz meist auf Bretter stellt, so wird der Übelstand erst bemerkt, wenn der Satz auf die Schiffe gebracht wird. Die verschiedensten Versuche sind schon gemacht worden, um das Vorkommen schiefer Zeilen zu verhindern. So versuchte es die Mergenthaler Setzmaschinenfabrik mit der Verwendung rippenloser Zeilen — die Rippen an den Linotypezeilen sind eigentlich die Ursachen der Möglichkeit schiefer Zeilen —, die auch noch seitwärts beschnitten werden; dieser Versuch hatte scheinbar nicht den erhofften Erfolg. Man hat die verschiedensten Methoden ersonnen, um sich zu vergewissern, ob die Zeilen auch gerade sind: man nahm den Winkelhaken zu Hilfe, bediente sich des Mikrometers, legte Zeilen auf eine Platte und durch Überstreichen mit dem Finger entdeckte man, wo die Zeile zu schwach bzw. zu stark war. Alle diese Methoden führten bei längerer Übung auch zum Ziel. Um nun ganz zweifelsfrei festzustellen, ob die Zeilen gerade sind und auch die richtige Kegelstärke haben, hat ein Schriftgießereifaktor einen Zeilenprüfer für Zeilengießmaschinen hergestellt. Derselbe ist aus gehärtetem Stahl gearbeitet und unverstellbar, man muß also für jeden Schriftkegel den passenden Zeilenprüfer zur Hand haben. An dem Schlitz, in den man die zu prüfende Zeile zu stecken hat, ist ein Merkmal angebracht, bis zu dem man die Zeilen einführen können muß, die als gerade gelten und die richtige Kegelstärke aufweisen. Der Preis eines solchen Zeilenprüfers beträgt 15 Mark, diese geringen Kosten machen sich schließlich durch Vermeidung von Aufenthalten beim Umbrechen, beim Registermachen und beim Schließen bald wieder bezahlt.

Zeilenschneider. Die Linotype-Fabrik bringt einen neuen Zeilenschneider auf den Markt, der sich beim Satz um Abbildungen sehr nützlich erweisen wird. Man erspart in solchen Fällen das öftere Formatändern, indem man auf irgendeine Breite die verschiedensten Zeilenbreiten setzt — durch Einstellen der linken Schraubstockbacke — und den blind gegossenen Teil der Zeile mit dem Zeilenschneider entfernt. Die Stellung des Schneiders auf eine bestimmte Breite geschieht durch eine Skalastange ähnlich der an der Linotype, die eine Cicero- und Nonpareille-Einteilung aufweist; ferner lassen sich auch Bruchteile von Nonpareille, von Punkt zu Punkt, durch Drehung einer auf der Skalastange befindlichen Muffe bewirken, was besonders beim Satz um runde Klischees sehr zustatten kommt.

Verschiedenes.

Preisausschreiben zur Erlangung von Bilderschmuck für Eisenbahnabteile. Von dem Bund Deutscher Verkehrsvereine e.V., in Verbindung mit der Kgl. Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe, dem Deutschen Buchgewerbeverein und der Firma R. Voigtländers Verlag, sämtliche in Leipzig, ist ein Wettbewerb zur Erlangung künstlerisch ausgeführter Bilder erlassen worden, die dazu dienen sollen, in den Eisenbahnwagen I., II. und III. Klasse von D- und Eilzügen aufgehängt zu werden, um den Verkehr und die Reiselust zu beleben. An dem vorliegenden Preisausschreiben sind bisher folgende Orte mit zusammen 58 Bildern beteiligt: Bielefeld, Binz a. Rügen, Bremen, Breslau, Cassel, Danzig, Düsseldorf, Elberfeld, Erfurt, Grafschaft Glatz, Göttingen, Gummersbach, Heidelberg, Köln, Leipzig, Lübeck, Magdeburg, Mainz, Mannheim, Marburg a. d. Lahn, Bad Oeynhausen, Osnabrück, Potsdam, Schwerin, Solbad Segeberg, Stettin, Trier, Westerland a. Sylt, Bad Wildungen, Zeitz, Zoppot und vier Marinebilder. Außerdem beteiligen sich außerhalb des Wettbewerbes: Flensburg, Hamburg, Halberstadt, Weimar und Elsaß-Lothringen zusammen mit 16 Bildern. Die Bilder erhalten das Format 17×28,5 cm, das Dargestellte soll zur leichteren Orientierung in deutlicher Schrift auf den Bildern angebracht werden, zur Vervielfältigungsart ist Lithographie bestimmt. Das Preisrichteramt haben übernommen die Herren: Friedrich Gontard, 1. Vorsitzender des Bundes Deutscher Verkehrsvereine, Franz Hein, Professor an der Kgl. Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe, Horst-Schulze, Professor an der Kgl. Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe, Geheimer Hofrat Professor Dr. Max Klinger, Carl Lebrecht, Schriftführer des Bundes Deutscher Verkehrsvereine, Max Seliger, Professor und Direktor der Kgl. Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe, die Inhaber der Firma R. Voigtländers Verlag und Dr. Ludwig Volkmann, 1. Vorsteher des Deutschen Buchgewerbevereins. Die Firma R. Voigtländers Verlag hat dem Preisgericht die Summe von 1000 Mark zur Verfügung gestellt, die auf alle Fälle außer dem auf jedes gewählte Bild fallende Honorar zur Verteilung von Preisen verwendet wird. Die Bedingungen des Wettbewerbes versendet die Firma R. Voigtländers Verlag, Leipzig, Hospitalstraße 10, kostenlos an alle Künstler, die sich dafür interessieren.



Aus den graphischen Vereinigungen

Aschaffenburg. In der Sitzung der *Typographischen Vereinigung* am 14. Juni 1912 kamen eingegangene Schriftgießereineuheiten zur Besprechung. — In der Sitzung am 12. Juli wurde an Stelle des ausscheidenden 1. Vorsitzenden Herr Kiefer mit der Leitung der Geschäfte bis zur kommenden Generalversammlung betraut. Die ausliegende Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Rostocker Arbeiten aus der Praxis, wurde einer eingehenden Besprechung unterzogen, ferner lagen noch Arbeiten der Schriftgießerei Flinsch in Frankfurt a. M. aus. Zum Besuche der Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914 wurde eine Sparkasse eingerichtet. — In der Sitzung am 2. August wurde, an Stelle des Aschaffenburg verlassenden Herrn Weiß, Herr Sauter als 1. Schriftführer gewählt. Ferner kam die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Nürnberger Arbeiten, zur Besprechung. Ausgestellt waren noch neue Kunstblätter der Aktiengesellschaft für Schriftgießerei und Maschinenbau in Offenbach a. M. W.

Bielefeld. Am 8. September 1912 wurde hier eine *Typographische Vereinigung* gegründet, deren Vorstand sich aus folgenden Herren zusammensetzt: Lesemann, 1. Vorsitzender; Petzold, 2. Vorsitzender; Giltscher, Schriftführer; Flechmann, Kassierer; Holtmann, Archivar. Zuschriften sind an die Adresse des Herrn W. Lesemann, Wittekindstraße 48 zu richten.

Breslau. In der Sitzung der *Typographischen Vereinigung* am 7. August 1912 besprach Herr *Neugebauer* die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Münchener Druckerzeugnisse. Dieselbe ist mit Unterstützung der Arbeitgeber von der Münchener Typographischen Gesellschaft zusammengestellt worden und umfaßt alle nur vorkommenden Drucksachen. Leider lassen diese Arbeiten den ehemals vorherrschenden Münchener Stil vermissen. Ferner waren Wettbewerbsarbeiten aus Leipzig und Posen ausgestellt, die von den Herren *Liebisch* und *Mai* besprochen wurden. — In der Sitzung am 21. August besprach Herr *Neugebauer* Neuheiten der Schriftgießerei Julius Klinkhardt in Leipzig und der Aktiengesellschaft für Schriftgießerei und Maschinenbau in Offenbach a. M. Die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Arbeiten des Berliner Künstlers Jacoby-Boy, unterzog Herr *Basler* einer ausführlichen Besprechung. Ferner waren Drucksachen von früheren Mitgliedern ausgestellt, die Herr *Liebisch* eingehend besprach. Eine eingegangene technische Frage, ob bei Verwendung von Bleiplatten eine Veränderung des Farbtones zu befürchten ist, wurde dahin beantwortet, daß beim Verdrucken lasierender Farben diese sehr wohl eine Änderung des Farbtones herbeiführen können. Ge.

Chemnitz. Der *Typographische Klub* hat im ersten Halbjahr seines neunten Geschäftsjahres eine rege Tätigkeit entfaltet. U. a. wurde ein Vorbereitungskursus für die Meisterprüfung abgehalten und zur Ergänzung desselben folgte eine Reihe Vorträge, die Aufklärung über die verschiedenen Techniken des Gewerbes gaben. So sprach Herr *Schussenhauer* über: Geschichtliche und technische Entwicklung der Buchdruckerkunst, Herr *Drechsler* über: Allgemeine Satzregeln, Herr *Opper* über: Den Titelsatz, Herr *Thuss* über: Besondere Arten des Werksatzes, Herr *Keil* über: Die verschiedenen Arten des Akzidenzsatzes, Herr *Drischmann* über: Die Stereotypie, Herr *Schädl* über: Das Preßgesetz, Herr *Zimmermann* über: Formatmachen und Ausschließen, Herr *Brauer* über: Farbenkunde, Herr *Hartkorn* über: Die Reproduktionstechnik, Herr *Seidler* über: Streifzüge durch die Grammatik, Herr *Rappl* über: Die Papierkunde (hierzu hatte der Deutsche Buchgewerbeverein zu Leipzig das Anschauungsmaterial zur Verfügung gestellt), Herr *Rothe* sprach zum Schluß der Vortragsreihe noch über den Lichtdruck. Besprechungen von Wettbewerben und Rundsendungen trugen ebenfalls dazu bei, den Geschmack der Mitglieder in der Drucksachenausstattung zu läutern. dl.

Düsseldorf. In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* am 19. August 1912 waren die Entwürfe des Wettbewerbs zur Erlangung einer Umschlag- und Titelseite für den Geschäftsbericht des Allgemeinen Konsumvereins ausgestellt. Der Wettbewerb war in zwei Gruppen ausgeschrieben und zwar für Arbeiten, hergestellt aus vorhandenem Schriftgießereimaterial, und für solche, die zur Reproduktion geeignet sind. Die zahlreich eingegangenen Entwürfe hatte die Typographische Gesellschaft in Hannover einer Bewertung unterzogen. Fünf Herren jeder Gruppe wurden mit Preisen ausgezeichnet. In der Besprechung wurde speziell gerügt, daß einige Entwerfer auf die Schwierigkeit der Ausführung keine Rücksicht genommen hätten. — In der Sitzung am 25. August lagen einige Rundsendungen des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften zur Besprechung auf. -er.

Erfurt. In der Sitzung des *Typographischen Klub* am 2. August besprach Herr *Oesterle* die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Satzarbeiten, gesetzt aus Feder-Grotesk der Schriftgießerei Ludwig & Mayer in Frankfurt a. M. Ferner war der vom Graphischen Klub Chemnitz ausgeschriebene Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für einen Geschäftsbriefkopf ausgestellt. — In der Sitzung am 16. August berichtete Herr *Jahr* über den Vortrag des Herrn Brandt in Weimar, der daselbst seinen selbstkonstruierten Tonplattenschneideapparat vorführte. el.

Halle a. S. In der Sitzung der *Graphischen Vereinigung* am 16. Juli 1912 hielt Herr *Wittke* einen Vortrag über: Das Papier und seine Formate. An Hand eines reichen Anschauungsmaterials schilderte er die verschiedenen Arten der Papiere, sowie deren Verwendbarkeit beim Druck. Am gleichen Abend lag die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Russische und Norwegische Drucksachen, aus. In dem Meinungsaustausch wurde darauf hingewiesen, daß vielen Arbeiten die Musterblätter deutscher Fachzeitschriften als Vorlagen gedient haben. — In der Sitzung am 13. August hielt Herr *Bussian* einen Vortrag über: Das Kalkulationswesen. Ferner lag die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Meisterbriefe der Typographischen Vereinigung Leipzig, auf. In derselben Sitzung wurde noch an Stelle des ausscheidenden Schriftführers Herr O. Seydel gewählt. — In der am 27. August abgehaltenen Sitzung wurde besonders über die Verbesserung des Lehrplanes für die Lehrlingsabteilung verhandelt. -ke-

Leipzig. In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* am 7. August 1912 wurden verschiedene Neuheiten, Hauptprobe der Firma J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig, Schülerarbeiten der Münchener Fachschule, eine Mappe des Musée du Livre in Brüssel und andres mehr ausgelegt und besprochen. — In der Sitzung am 21. August wurden neuere Handbücher und Unterrichtswerke für Buchdrucker einer näheren Beurteilung unterworfen und zwar in anerkennender Weise die Werke: „Anfangsgründe für Schriftsetzerlehrlinge von Fr. Bauer", sowie „Wie ein Buch entsteht von A. W. Unger". Weniger befriedigend erschien das „Lehr- und Lesebuch der Berliner Buchdruckerschule", dem namentlich in seinem I. Teile eine ganze Reihe von Ungenauigkeiten, Widersprüchen und Fehlern nachgewiesen wurde. — Gleichfalls kamen in der Sitzung eine reiche Anzahl graphischer Arbeiten des Mitgliedes Herrn Rudolf Engelhardt zur Ausstellung, die Herr *Schwarz* besprach. Er lobte insbesondere die saubere scharfe Linienführung, die dem Schriftgießer und der Reproduktion gut in die Hände arbeite. Reizvoll erscheine, daß viele Arbeiten nicht quadratische, sondern freiere und bewegtere Formen zeigten, einzelne erinnerten in ihrer feinfarbigen Eigenart gewissermaßen an Holzschnitzereirahmen; verschiedenartige Schriften seien in vorteilhafter Weise zur Anschauung gebracht. ρ.

Leipzig. In der Sitzung der Typographischen Vereinigung am 14. August 1912 gab Herr *Hillmer* das Ergebnis der Bewertung des Wettbewerbes zur Erlangung verschiedener Johannisfestdrucksachen bekannt, die vom Typographischen Club Chemnitz vorgenommen worden war. Es erhielten Preise in Gruppe A nach vorhandenem Material: Erich Schmidt, Paul Sippach. Lobende Erwähnungen: Ernst Neidhardt, Erich Schmidt. Gruppe B gezeichnete oder geschriebene Entwürfe: Franz Müller, Erich Schmidt. Lobende Erwähnungen: Josef Schuster, Anton Pschera. Am gleichen Abend war der Züricher Wettbewerb, Mitteilung betr., ausgestellt. Herr *Krauss* besprach unter Bekanntgabe der Ansicht der Technischen Kommission die einzelnen Entwürfe und bezeichnete den Durchschnitt der geleisteten Arbeit als gut. — In der Sitzung am 28. August hielt Herr *Frotscher* einen Vortrag über: Unser gewerblicher Nachwuchs. Hierzu waren die Schüler- und Prüfungsarbeiten des Schuljahres 1910/11 der Buchdrucker-Lehranstalt zu Leipzig ausgestellt. Herr Frotscher schilderte zunächst die jetzige Lehrlingsausbildung in den Druckereien, die oftmals zu wünschen übriglasse, und kam dann auf die nächstliegende Bildungsmöglichkeit, die Fachschulen, speziell auf die Leipziger Buchdrucker-Lehranstalt zu sprechen. Daß diese mit der Zeit fortschreite und den Lehrlingen eine den jetzigen Verhältnissen entsprechende gute Ausbildung zuteil werde, war aus den ausgestellten Arbeiten ersichtlich, die mit einigen Ausnahmen auch Anerkennung fanden. Diejenigen Gehilfen, die eine solche Vorbildung nicht erhielten, müßten durch Beitritt in Fachvereine anderweit unablässig an ihrer Weiterbildung tätig sein, damit sie von der jüngeren Generation nicht überflügelt würden. F.

Liegnitz. In der Sitzung der *Graphischen Vereinigung* am 18. August 1912 lag der Johannisfestdrucksachen-Austausch vom Jahre 1912 auf. Zur Erlangung von Entwürfen für eine Mitgliedskarte war ein Wettbewerb ausgeschrieben; 26 Entwürfe kamen zur Ablieferung. Die Bewertung hatte die Typographische Vereinigung Lübeck übernommen. se.

Magdeburg. Die Graphische Gesellschaft beging am 17. August 1912 ihr 14. Stiftungsfest; es waren aus diesem Anlaß Magdeburger Druckerzeugnisse, besonders Geschäftsdrucksachen, ausgestellt, welche als Rundsendung dem Verband der Deutschen Typographischen Gesellschaften überwiesen werden. Herr *Cramm* hielt sodann einen Vortrag über das Thema: Von Mainz bis Magdeburg. Er schilderte kurz die Entwicklung unsres Gewerbes und die Verpflanzung desselben nach Magdeburg. Das erste hier gedruckte Buch von Albert Ravenstein & Joachim Westval erschien am 14. November 1483 und trägt den Titel: Tractus de septem Sacramentis. Leider sei in Magdeburg dieser Erstdruck nicht mehr vorhanden, doch soll in Göttingen und Zwickau noch je ein Exemplar vorhanden sein. Diese erste Magdeburger Firma habe sich dann bald aufgelöst, denn Westval errichtete mit dem Material obengenannter Druckerei in seiner Vaterstadt Stendal Anfang 1487 ein neues Unternehmen. Ferner gründeten noch zwei Jünger Peter Schöffers, Simon Koch und Simon Mentzer, eine Druckerei. Das erste Magdeburger Zeitungsblatt, ein Einzelblatt mit Nachrichten aus dem Bauernkriege in Franken, druckte Heinrich Oettinger im Jahre 1525, dieser war auch der erste hiesige Buchdrucker. Herr Cramm gab sodann noch einen Überblick über die Tätigkeit der Magdeburger Druckereien in der Zeit der Reformation, des Schmalkaldischen Krieges und der Belagerung von Magdeburg, in welcher Periode eine gewaltige Menge von Drucksachen hergestellt wurde, so die bekannten Flugschriften gegen das Augsburger Interim. Der berühmteste Drucker dieses Zeitabschnittes war Michael Lotther, von dem sich viele Drucke im Magdeburger Museum befinden. Außerhalb Magdeburg ist Lotther durch Wilhelm Raabes Roman: Unseres Herrgottes Kanzlei bekannt geworden. Das schon weit entwickelte Magdeburger Druckgewerbe fand dann ein jähes Ende durch die 1631 erfolgte vollständige Zerstörung der Stadt durch Tilly. Erst 15 Jahre später gründete der Drucker Johann Müller aus Helmstadt wieder eine Druckerei. Von hier an beginnt dann die Geschichte der Faberschen Buchdruckerei, die nunmehr die größte am Platze ist. In chronologischer Reihenfolge machte Herr Cramm noch Angaben über die bedeutendsten Magdeburger Druckereien und streifte ferner noch kurz die Geschichte der Magdeburger Buchdruckergehilfen. mm.

Zittau. In der Sitzung der *Graphischen Vereinigung* am 10. August 1912 hielt Herr *Bischoff* einen Vortrag über: Die Druckersprache. Wie aus der Geschichte der Buchdruckerkunst bekannt, bildete sich die Berufssprache unter dem Einfluß der lateinischen Gelehrtensprache, ferner trug der geschäftliche Verkehr deutscher Druckstädte mit Paris usw. und die nach Süd- und Westdeutschland eingewanderten französischen Drucker dazu bei, daß eine Menge französischer Ausdrücke sich bis zum heutigen Tage erhalten hat. Herr Bischoff ging sodann auf einzelne Redensarten näher ein und erklärte deren Entstehung mit humorvollen Einflechtungen eigener Erlebnisse. Am gleichen Abend lag die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Federgrotesk der Schriftgießerei Ludwig & Mayer in Frankfurt a. M., auf. — In der Sitzung am 31. August berichtete der Vorsitzende, daß einem Gesuch, an der Städtischen Handwerkerschule einen Kursus für Schriftsatz und Druck einzurichten, in bereitwilligster Weise entsprochen worden sei. Von Michaelis d. J. ab wird allen auf ihre berufliche Weiterbildung bedachten Berufsangehörigen



die Schulwerkstatt, welche mit modernem Material ausgestattet ist, zur Verfügung stehen und ihnen Gelegenheit zur praktischen Betätigung ihrer Fähigkeiten gegeben. Es meldeten sich einige Herren sofort zum Besuche des Kursus und ist zu hoffen, daß diese Einrichtung zu einer dauernden wird und volle Würdigung seitens der Zittauer Buchdrucker findet. Die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Der Titelsatz in alter und neuer Zeit, war am gleichen Abend ausgestellt und wurde besprochen. -dl-

Zürich. In der Sitzung des *Typographischen Klub* am 22. Juli 1912 waren Entwürfe des Mitteilung-Wettbewerbes ausgestellt. — In der Sitzung am 7. September kamen die Mitteilung-Wettbewerbsarbeiten nochmals zur Ausstellung, dieselben waren von der Typographischen Vereinigung in Leipzig einer eingehenden Bewertung unterzogen. Nachstehende Herren erhielten Preise: 1. H. Schweizer, 2. Karl Keller, 3. Joh. Kohlmann, 4. und 5. Sennigkeit, 6. Emil Burckhardt, 7. Rich. Kube. — Am 8. September wurde die Firma Gebr. Weber in Wadenswil bei Zürich besichtigt. M.

Bücher- und Zeitschriftenschau; verschiedene Eingänge

❦ *Lamprecht, Beiträge zur Kultur- und Universalgeschichte.* Band 21: Dr. Th. W. Danzel, Die Anfänge der Schrift. *R. Voigtländers Verlag, Leipzig.* 8°. Preis M 12.—. — Der Verfasser liefert uns eine Arbeit, die das ethnographische Material vollständig zusammenfaßt und damit reiche Proben aus primitiven Schriftweisen bei Kulturvölkern verbindet. Die Darstellungsweise des Verfassers zeichnet sich bei aller tief eindringenden Schärfe der Erörterung durch eine so klare und schöne Schlichtheit aus, daß sie für jedermann verständlich ist.

Schon das ist ein Verdienst, daß der Verfasser einen weit verstreuten, oft schwer erreichbaren Stoff mit größter Umsicht gesammelt und mit feinem Verständnis kritisch geprüft hat.

In einer mit den Mitteln der modernen Psychologie arbeitenden Einleitung erörtert der Verfasser die Antriebe zur Bildung der Schrift. Mit Recht sieht er ihre Wurzel in triebhaften Äußerungen von Gefühlen, die sich zunächst in spielmäßiger Darstellung, in den Anfängen der Kunst, zeigen. Mit ihnen verwachsen allmählich Erinnerungsvorstellungen. Eine zweite Gruppe von Zeichen ruht auf einer primitiven Stufe des religiösen Bewußtseins, für die das Magische bezeichnend ist. Das Wesen aller magischen Zeichen ist das des Schutzes oder der Beeinflussung geheimer Mächte. So verwachsen mit dem rein magischen Symbol bestimmte Vorstellungen, wodurch die Zeichen zu immer fester bestimmten Sinn- und zuletzt zu Wortzeichen werden.

Im ersten Kapitel faßt Danzel solche Zeichen zusammen, die noch einer schriftlosen Kulturstufe angehören, aber nach Zweck und Art der Ausführung der eigentlichen Schrift psychologisch und technisch verwandt sind. Die Erkenntnis der Ortszeichen und Eigentumsmarken als ursprünglich magischer Schutzzeichen ist als wertvoller Fortschritt anzuerkennen. In der Gruppe, die der Verfasser als „Gegenstandsschriften" bezeichnet, haben wir noch Symbole, aber die Vorstufe der späteren Bilderschrift ist hier unverkennbar.

Im zweiten Kapitel werden die *Bilderschriften* behandelt. Sie sind weit zahlreicher, als man gewöhnlich annimmt. Das wichtigste Stück ist hier die Untersuchung der sibirischen und nordamerikanischen Bilderschriften.

Das dritte Kapitel reicht schon über die *Anfänge* der Schrift hinaus; in ihm behandelt der Verfasser die ältesten Gestalten der „Lautschrift" der Kulturvölker, deren Zusammenhang mit alter Bilderschrift noch erkennbar ist: Mexikaner und Maya, Chinesen, Babylonier, Ägypter, Hettiter und Altkreter. Dieser Teil zeichnet sich durch große Umsicht und vorsichtiges Urteil aus. Verdienstvoll sind besonders die Ausführungen des Verfassers über die Schrift der mittelamerikanischen Kulturvölker, weil der Verfasser, ein Schüler des berühmten Amerikanisten Ed. Seler, hierfür mit ausgezeichneter Sachkunde ausgerüstet ist.

Ein Anhang bringt die merkwürdigen Neubildungen, die primitiven Charakter bewahren, obwohl sie auf dem Boden der voll entwickelten Lautschrift entstanden sind. Die eigenartige Schrift der Vei-Neger, die Bamum-Schrift, die von Sikwâya erfundene Schrift der Tscherokesen und die keltische Oghamschrift werden hier treffend erörtert. Den Schluß bilden einige Kuriosa, freigeschaffene Bilderschriften von schriftunkundigen Europäern, und die sogenannten Pasigraphien.

Wer das Buch Dr. Danzels als Ganzes überblickt, muß diese Arbeit als einen der wertvollsten Beiträge zur Schriftgeschichte, vor allem auch als eine sehr schätzenswerte Materialsammlung durch die 40 beigefügten Tafeln hoch bewerten. Sie bezeichnet aber über unsre bisherigen Schriftgeschichten einen Fortschritt — nur in Steinthals Darstellung von 1852 hat sie einen Vorläufer —, sofern sie einmal die Schrift als ethnologische Erscheinung in den Zusammenhang der Kulturverhältnisse einfügt und dabei eine sorgsame psychologische Analyse der Erscheinungen und ihrer Entwicklung gibt. Jedem, der mit dem Schriftwesen beruflich verbunden ist, kann diese gehaltreiche Schrift reiche Belehrung bieten. Dr. R. Stübe.

❦ *Anfangsgründe für Schriftsetzerlehrlinge.* Von *Friedrich Bauer.* Vierte, gänzlich neu bearbeitete Auflage. Verlag von *Klimsch & Co., Frankfurt a. M.* Dieses Werkchen ist wohlgeeignet an die Stelle der sogenannten Katechismen zu treten, welch letztere stets an dem Übelstand litten, daß die einzelnen Stoffe nicht recht zusammenhängend dargestellt werden konnten. Anders ist dies bei den „Anfangsgründen", die mehr die Form kurzgefaßter Abhandlungen haben, die jede für sich den Vorzug der Geschlossenheit aufweisen. Für die Gründlichkeit des Behandelten bürgt der Name des Verfassers, der seit einigen Jahren als Fachlehrer tätig ist und daher auch die pädagogische Seite des Unterrichtsbüchleins gebührend in Berücksichtigung ziehen konnte. Daß das Werkchen sich beim Unterricht in den Fachklassen der Buchdruckerschulen ebenso wie in denen der Fortbildungsschulen im allgemeinen sehr gut wird verwenden lassen, bedarf wohl keiner Frage, im Gegenteil, es wird durch dessen Benutzung vermieden, daß die Lehrkräfte selbstgewählte Stoffe zu breit behandeln, die gar keine Bedeutung haben, andre dagegen ganz unberücksichtigt lassen, weil ihnen entweder die Kenntnis derselben ganz abgeht oder sie sich ihrem Gesichtskreis entziehen. Der Wert des Büchleins sollte also nicht unterschätzt

werden. Als Prämienbuch würden die „Anfangsgründe" besonders heranzuziehen sein und sicherlich bei jedem Empfänger Nutzen stiften. Vor allem wird das Werkchen aber dazu beitragen, daß in den technischen Grundbegriffen wieder mehr Übereinstimmung Platz greift und der Ziellosigkeit hierin, wie sie durch die unsachgemäße und oft mangelhafte Lehrlingsanlernung leider eingetreten ist, Schranken gesetzt werden. Aus diesem Grunde kann das Buch auch vielen Setzern empfohlen werden, die nach gründlichem Studium desselben manche Lücke in ihrem Können ausfüllen dürften. S.

Neue Probe von Dornemann & Co., Magdeburg. Zu einem stattlichen und sehr geschmackvoll angeordneten Quartmusterbuch hat die genannte Firma ihre hauptsächlichsten Erzeugnisse an Gravüren und Schriften für Buchbinderzwecke vereinigt und bietet damit ihren Geschäftsfreunden eine gute Übersicht alles Vorhandenen. Die Probe enthält Material für alle Geschmacksrichtungen, wobei auch auf den Bedarf des Auslandes gebührend Rücksicht genommen wurde. Von besonderem Interesse ist die dem Schriftenverzeichnis vorangestellte, mit Illustrationen versehene Abhandlung über die Herstellung von Schriften für die Vergoldepresse, durch die der Besteller einen guten Begriff erhält von dem Werdegang der angebotenen Erzeugnisse. — Die ganze Ausführung des Probenbuches ist eine technisch tadellose und daher sehr erfreuliche. S.

Lehr- und Lesebuch der Berliner Buchdrucker-Fachschule. Bearbeitet von Dr. *Schrüffer* und *Joh. Junghans. Berlin* 1912. Verlag des *Vereins Berliner Buchdruckereibesitzer.* Es hat in den letzten Jahren nicht an neuen Handbüchern für den Buchdruck gemangelt, denn mehrere angesehene Fachmänner hatten es sich zur Aufgabe gestellt, solche zu bearbeiten. Die Einführung derselben an den Buchdruckerfachschulen läßt aber sehr zu wünschen übrig, so daß der wirkliche Nutzen, den diese Werke stiften sollen, noch in Frage gestellt ist. Es ist darum auch vielleicht der richtigere Weg, wenn die Fachschulen darauf zukommen, sich für ihre Zwecke eigene Werke bearbeiten zu lassen, die als obligatorische Unterrichtsmittel zur Einführung gelangen. Ein Werk dieser Art ist das oben erwähnte Lehr- und Lesebuch. Wenn auch der Inhalt des über 200 Seiten umfassenden Werkes an sich nichts Neues aufweist, so ist doch die Anlage des Buches, das in der Hauptsache als Lesebuch zu gelten hat, eine neuartige. Die verschiedensten Stoffe aus dem weitschichtigen Gebiete des graphischen Gewerbes sind in die Form kurzer, leichtverständlicher Abhandlungen gekleidet und als Lesestoff verarbeitet worden. Da die Reihenfolge der Lesestücke eine zwanglose ist, so wird es Aufgabe der Lehrkräfte sein, stets diejenigen Stücke herauszugreifen, die für den betreffenden Schülerjahrgang geeignet sind oder vielmehr die dem Fassungsvermögen der Lehrlinge entsprechen, andernfalls würde der Gebrauch des Buches kaum von Wert sein. Da Leseübungen weniger im Fachunterrichte vorgenommen werden als wie in den sogenannten wissenschaftlichen Stunden, so werden sich auch die unterrichtenden Pädagogen eingehender mit der vielfältigen Materie, die das Buch enthält, vertraut machen müssen, da das Lesen unterstützende Erklärungen ohne Zweifel stets notwendig sind. Ich erwähne diese Punkte besonders deshalb, weil sich beim Gebrauch von *Lese*büchern sehr leicht ein Schematismus herausbildet, der ohne Nachwirkung ist. Es wurde bereits weiter oben erwähnt, daß die verschiedenen Kapitel des Werkes fachmännisch bearbeitet sind, es muß aber dennoch auf einige Unstimmigkeiten hingewiesen werden, die leicht verwirrend wirken können. So ist im Kapitel „Besondere Zeichen" gesagt, daß vermittelst der Akzentbuchstaben á, à, ä, ō usw. alle Wörter korrekt gesetzt werden können, die der französischen, lateinischen und englischen Sprache entlehnt sind. Da weder im Englischen noch im Lateinischen Akzente vorkommen, so ist dieser Hinweis zum mindesten inkorrekt. Ebenso fehlt bei den ungarischen Akzenten das ý, bei den französischen das häufig vorkommende É, während das seltener vorkommende Ê aufgeführt ist. Beim Kapitel Stereotypie wird gesagt, daß die Naßstereotypie seit einem Jahrzehnt durch die Trockenstereotypie völlig verdrängt ist. Dies trifft keinesfalls zu, denn außer dem Zeitungssatz wird heute noch fast alles vermittelst gestrichener Matern hergestellt. — Im Kapitel „Wie ein Buchstabe entsteht" heißt es, daß der Stempelschneider mit seinem „Griffel" jede Bunze herausgravieren kann. Dies ist falsch, denn der Stempelschneider arbeitet nur mit Stichel und Feile und „schlägt" häufig den „Bunzen". Dagegen wird die Kupfermatrize heute nicht mehr „geschlagen", sondern vermittelst des Balanciers „geprägt". Auch kommt hierbei keine Kupfer*platte*, sondern ein etwa fingerlanges, quadratisches Kupferstück zur Verwendung. Beim Kapitel „Die Schriften des Buchdruckers" wird behauptet, daß neun Zehntel alles in Deutschland Gedruckten aus Fraktur gesetzt sei. Es dürfte schwer fallen, den Beweis hierfür anzutreten, und ich glaube sagen zu müssen, daß beim Lesebuch, sofern es aus einer zeitgemäßeren Fraktur als wie der verwendeten, als Fachwerk aber noch besser aus einer modernen Antiqua gesetzt worden wäre, die Gesamtausstattung wesentlich gewonnen hätte. Da sich das Buch nur an Fachleute wendet, so wird es sich empfehlen, bei einer weiteren Auflage auf Verbesserung dieser und vieler andrer Unstimmigkeiten, die aufzuzählen zu weit führen würde, hinzuwirken. Der zweite Teil des Buches umfaßt die sogenannte Bürgerkunde, das heißt den Stoff, den die Fachschulen jetzt von Gesetzes wegen ebenfalls mit in ihre Lehrpläne aufzunehmen haben. Die betreffenden Kapitel sind in gut verständlicher Weise abgefaßt und werden ohne Zweifel dem jungen Nachwuchs manche Aufklärung in staatsbürgerlicher Hinsicht geben. S.

Inhaltsverzeichnis



ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE
BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW

49. BAND | OKTOBER 1912 | HEFT 10

HERAUSGEGEBEN VOM DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREIN

Bekanntmachung

In den Deutschen Buchgewerbeverein wurden im Monat Oktober 1912 als Mitglieder aufgenommen:

a) als Einzelmitglieder:

1. *Ernst Baedeker*, i. Fa. Karl Baedeker, Verlagsbuchhandlung, *Leipzig*.
2. *Georg Böhnisch*, i. Fa. C. M. Böhnisch, Buchbinderei, *Leipzig*.
3. *S. Erlenbach*, i. Fa. Schriftgießerei O. J. Lehmann, A.-G., *St. Petersburg*.
4. *Walter S. Fischer*, i. Fa. Carl Fischer, *New York*.
5. *Oskar Goettel*, i. Fa. Jüstel & Goettel, *Leipzig*.
6. *Hans Hilbert*, i. Fa. Hilbert & Co., Papierhandlung, *Leipzig*.
7. *Louis Köhler*, Direktor der Vogtländischen Maschinenfabrik A.-G., *Plauen i. V.*
8. Kommerzienrat *Jos. v. Lehmann*, i. Fa. Schriftgießerei O. J. Lehmann, A.-G., *St. Petersburg*.
9. *Franz Meyer*, i. Fa. F. Hessenland G. m. b. H., *Stettin*.
10. *Adam Monitz*, i. Fa. Gesellschaft „Kultur", *Warschau*.
11. *Robert Zahn*, Direktor der Vogtländischen Maschinenfabrik A.-G., *Plauen i. V.*

b) als korporatives Mitglied:

Kunstgewerbler-Vereinigung „Schnörkel", Frankfurt a. M.

Für das Jahr 1913

a) als Einzelmitglieder:

1. *Carl Erich Behrens*, i. Fa. C. Erich Behrens Verlag, *Hamburg*.
2. *David Häring*, i. Fa. Papierhandlung zum Zirkel, *Leipzig*.
3. *Fritz Roth*, i. Fa. C. G. Röder, G. m. b. H., *Leipzig*.
4. *G. Vandupontus*, i. Fa. J. Vandupontus, *Gent* in Belgien.
5. *Georg Wagner*, Maler und Graphiker, *Berlin*.
6. *Ferd. Waldschmidt*, i. Fa. K. Waldschmidt, Buchdruckerei, *Wetzlar*.

b) als korporatives Mitglied:

Vorstand des Fachtechnischen Clubs der Beamten und Faktoren der k. k. Hof- und Staatsdruckerei, Wien.

Leipzig, 30. Oktober 1912

Die Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins
Max Fiedler, Geschäftsführer

Die buchgewerbliche Weltausstellung Leipzig 1914

Tagung der Arbeitsausschüsse am 12. und 13. Oktober 1912 in Leipzig

DIE vorbereitenden Organisationsarbeiten für die buchgewerbliche Weltausstellung in Leipzig 1914 haben in erfreulicher Weise ganz erhebliche Fortschritte gemacht. Der Ehren- und der Gesamtausschuß waren bereits schon vor längerer Zeit geschaffen worden, in den letzten Wochen und Monaten galt es nun auch noch die Arbeitsausschüsse, welche die eigentlichen ausführenden und anregenden Organe der Ausstellung darstellen, zu bilden. Die hierfür berufenen Herren haben in bereitwilligster Weise die ihnen angetragenen Ämter übernommen und es war nun zunächst einmal notwendig, diese Arbeitsausschüsse, von denen 28 für die Durcharbeitung des Einteilungsplanes vorgesehen sind, zu konstituieren. Zu diesem Zwecke wurde für Sonnabend, den 12. Oktober nachmittags in der Gutenberghalle des Deutschen Buchgewerbehauses eine Versammlung einberufen; hierzu hatten nicht nur die Mitglieder der Arbeits- und Verwaltungsausschüsse, sondern auch eine Anzahl Ehrengäste Einladung erhalten. Herr Dr. Volkmann, der 1. Vorsitzende des Direktoriums der Ausstellung eröffnete die Versammlung mit einer kurzen Begrüßung der Erschienenen und erteilte zunächst dem Vertreter der Kgl. Staatsregierung im Ausstellungsdirektorium, Herrn Kreishauptmann von Burgsdorff das Wort, der folgendes ausführte:

Dem Ersuchen des Direktoriums der Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914, Sie namens der Staatsregierung mit einigen kurzen Worten zu Ihrer heutigen Tagung zu begrüßen, komme ich gern nach.

Es ist mir eine große Freude und Ehre, Ihnen auch heute ein herzliches Willkommen zurufen zu können. Bereits am 2. Dezember vorigen Jahres, als ein größerer Teil von Ihnen hier mit versammelt war, um zur Frage der Ausstellung Stellung zu nehmen, konnte ich Ihnen den Gruß der Staatsregierung entbieten. Damals führte ich aus, daß die Staatsregierung der Ausstellungsidee außerordentlich sympathisch gegenüberstehe und daß sie — allerdings vorbehältlich der Zustimmung der Stände — eine Summe von 200000 Mark zum Garantiefonds beizutragen bereit sei. Nun, meine Herren, die Stände haben gern und freudig zugestimmt, so daß diese Summe nunmehr bestimmt zur Verfügung steht. Außerdem hat Seine Majestät der König zur Förderung des ganzen Unternehmens das Protektorat übernommen. Dies sind sicherlich alles Beweise großer Sympathie; sie sind gern dargebracht worden, nicht nur, weil die Ausstellung zugleich mit eine Jubiläumsfeier ist für die Königliche Akademie für graphische Künste, so dankbar dies auch anerkannt wird, sondern vor allem auch, weil die Staatsregierung mit den Zwecken und Zielen übereinstimmt, die der Buchgewerbeverein als der Träger des ganzen Ausstellungsgedankens mit der Ausstellung verfolgt. Diese Ziele aber sind: durch die Ausstellung alle diejenigen Fortschritte erkennen zu lassen, die auf dem Gebiet des Buchgewerbes und der Graphik gemacht worden sind, und durch sie zu beweisen, welch hohen Rang Buchgewerbe und Graphik im Leben der Nationen einnehmen.

Sollte es hierbei möglich sein, von neuem zu beweisen, daß Deutschland in dem Wettbewerb aller Nationen auf diesem Gebiet immer noch die führende Stellung einnimmt, so würde dies für die Regierung eine besondere Freude und Genugtuung sein. Daß diese schönen Ziele erreicht werden, kann bestimmt erwartet werden. Die Voraussetzungen dazu sind vorhanden. Denn der Buchgewerbeverein, der Vater des Gedankens, kann wohl als der berufene Vertreter des gesamten deutschen Buchgewerbes aufgefaßt werden und Leipzig ist unbestritten der anerkannte Zentralpunkt des Buchgewerbes und der graphischen Gewerbe. Eine diese Gewerbe umfassende Ausstellung kann daher tonangebend nur in Leipzig mit Unterstützung der Leipziger Firmen stattfinden. Beteiligen sich aber, wie zu hoffen, auch die andern deutschen und die ausländischen Firmen, dann kann die Ausstellung wohl als eine bedeutende und als eine internationale angesprochen werden.

Dieser Auffassung trat damals am 2. Dezember in liebenswürdiger Weise auch der Vertreter des Reichsamts des Innern bei, der gleichfalls kräftige Unterstützung seitens des Reichs zusicherte. Aus der gleichen Anschauung heraus will ja auch die Stadt Leipzig die Ausstellung kräftig unterstützen und auch der Vertreter der ständigen Ausstellungskommission in Berlin sprach seine Sympathien aus. Und wenn damals die anwesenden Interessenten — was ja eigentlich das Durchschlagende war — dem Unternehmen einstimmig ihre Unterstützung zusagten, dann ist ein schöner Erfolg der Ausstellung zu erwarten. Mit Eifer unternahm man damals sofort die ersten vorbereitenden Schritte. Der Gedanke der Ausstellung hatte gezündet. Die Freunde nahmen mächtig zu und die Feinde verstummten. Im In- und Auslande wurde tatkräftig geworben und mit lebhafter Teilnahme sieht jetzt bereits alle Welt auf die „Bugra".

Die Vorarbeiten sind nun so weit vorgeschritten, daß sich ein bestimmtes Bild über Inhalt und Umfang der Ausstellung gewinnen läßt. Diesen Augenblick hat das Direktorium mit Klugheit benutzt, um Ihnen, meine Herren, die Sie sich in den Ausschüssen rege an der Arbeit beteiligen wollen, über den Sachstand Kenntnis zu geben und für die weiteren Schritte möglichste Übereinstimmung zu erzielen.

Das Nähere darüber werden Sie alles aus dem berufenen Munde unsers Herrn Vorsitzenden hören. Ich möchte nur noch ganz besonders hervorheben, daß der seitherige schöne Erfolg in der Hauptsache dem Direktorium und ganz besonders seinem Vorsitzenden Dr. Volkmann zu verdanken ist. Herr Dr. Volkmann hat es verstanden, die schlummernde Idee zur richtigen Zeit zu wecken und hat durch unermüdlichen Fleiß, außerordentliche Ausdauer, durch ausgezeichnetes Organisationstalent und diplomatisches Geschick die Wege zum Erfolg zu bereiten und eine lebensvolle Organisation zu schaffen verstanden.

Mögen Ihre Beratungen getragen sein von einmütigem Geist und begleitet sein von schönem Erfolge. Dies ist mein herzlicher Wunsch, mit dem ich Sie hier begrüße.

Als zweiter Redner nahm sodann Herr Oberbürgermeister Dr. Dittrich das Wort. Er nahm darauf Bezug, daß er in der Versammlung am 2. Dezember vorigen Jahres dem Wunsche Ausdruck verliehen habe, daß die Ausstellung sich gestalten möge zu einer solchen, die die hohe Bedeutung des Buchgewerbes und der graphischen Künste aller Welt vor Augen führe, ihr Ansehen mehre und zugleich die materiellen Interessen ihrer Vertreter fördere. Wenn er damals den Herren des Vorstandes, insbesondere dem Herrn Vorsitzenden, den Dank für ihre selbstlose, von der Begeisterung für die gute Sache getragene Arbeit ausgesprochen habe, so liege ihm heute die hocherfreuliche Pflicht ob, im Hinblick auf die inzwischen getane Arbeit und die gewonnenen Fortschritte mit dem herzlichsten Glückwunsche diesen Dank zu

erweitern und zu vertiefen. Aus eigener Erfahrung wisse er, welche Mühe es gekostet habe, um zu dem heute Erreichten zu gelangen. Er sei aber auch inzwischen immer gewisser geworden, daß das erhoffte Ziel, wenn nicht unvorhergesehene Ereignisse einträten, erreicht, die Ausstellung zu Nutz und Frommen des Buchgewerbes und aller verwandten Künste und Fertigkeiten sich entwickeln werde. Und in dieser Zuversicht werde er bestärkt durch den zahlreichen Besuch der heutigen Versammlung, die das Arbeitsprogramm im einzelnen festzustellen und die Fülle der Arbeit zu verteilen bestimmt sei. Diese Schaffensfreudigkeit sei gewiß das günstigste Omen für das Gelingen der Ausstellung. Er gestatte sich im Namen des Rates wie der gesamten Bürgerschaft, der der Erfolg der Ausstellung am Herzen liege, all den hilfsbereiten Förderern, insbesondere den Herren, die die Mühe der Reise nach Leipzig nicht gescheut hätten, um sich in den Dienst der Ausstellung zu stellen, aufrichtigsten und wärmsten Dank auszusprechen und ihnen bei Beginn der gemeinsamen Arbeit freudigen Willkommensgruß zuzurufen. Der freudige Dank sei um so lebhafter empfunden, als ja inzwischen ein für die Stellung der Stadt Leipzig als Zentrum des Deutschen Buchhandels und Deutschen Buchgewerbes hochwichtiges Ereignis eingetreten sei: die Gründung der Reichsbücherei unter Führung des Börsenvereins der Deutschen Buchhändler. Bereits am 1. Januar 1913 werde sie ins Leben treten und gewißlich das Band fester knüpfen, das die Stadt Leipzig zu ihrem Stolze mit dem Deutschen Buchgewerbe verbinde.

Der Herr Oberbürgermeister schloß mit dem Wunsche, daß die Stunden der Beratung die Ausstellung fördern, zugleich aber auch allen Teilnehmern zur Freude werden an der gemeinsamen Arbeit für das schöne Ziel. Möchten die auswärtigen Herren insbesondere den Eindruck mit nach Hause nehmen, daß Leipzigs Bürgerschaft aufrichtig dankbar den Wunsch hegt, ihnen den Aufenthalt in Leipzig zu einem so angenehmen zu gestalten, daß die Herren nicht bloß gern seiner gedenken, sondern auch jederzeit gern zurückkehren und zugleich die ihnen nahestehenden Kreise für den Besuch unsrer Stadt im Jahre 1914 gewinnen würden.

Nunmehr ergriff Herr Dr. Volkmann selbst das Wort, um, den eigentlichen Zweck der Zusammenkunft erfüllend, die Versammelten über das, was nunmehr zu geschehen hat, in längerer Rede aufzuklären. Er begrüßte zunächst die Vertreter der staatlichen und städtischen Behörden, den Vertreter der Ständigen Ausstellungskommission für die Deutsche Industrie in Berlin, Herrn Dr. Heiman, sowie die Vertreter der verschiedenen wirtschaftlichen Vereinigungen des Deutschen Buchgewerbes und die Abordnungen der Künstlerschaft, die zur Mitarbeit an dem großen Werke, vielfach von weither, gekommen seien. Die stattliche Versammlung stelle eine harmonische Vereinigung von Wissenschaft und Kunst, von Handel und Industrie dar, eine Vereinigung, wie sie der Deutsche Buchgewerbeverein, der Veranstalter der Ausstellung, als schönstes Ziel erstrebe, und wie sie auch der ganzen Ausstellung das charakteristische Gepräge geben solle. Der Zweck der heutigen Zusammenkunft sei die erste, grundlegende Konstituierung der so mannigfaltigen Arbeitsausschüsse, ein gegenseitiges Sichkennenlernen und Fühlungnehmen, die Aufstellung eines einheitlichen Programmes, Abgrenzung der Arbeitsgebiete und Entgegennahme fruchtbarer Anregungen für die kommende Tätigkeit. Mit dem Wunsche für guten Erfolg heiße er alle Anwesenden herzlich willkommen. Besonders aber danke er den Herren Vertretern der Kgl. Staatsregierung und der Städtischen Kollegien für die so herzlichen Worte der Begrüßung, die erneut die überaus wohlwollende Gesinnung der Behörden für die Ausstellung bekundet hätten. Leider wären die Vertreter der Reichsverwaltung durch die zurzeit in Berlin stattfindende diplomatische Ausstellungskonferenz am Erscheinen behindert, sie hätten aber brieflich mit sehr freundlichen Worten ihre Sympathie bekundet, die ja schon in der ersten Versammlung vom 2. Dezember 1911 in so überzeugender Weise zum Ausdruck gebracht worden sei. Damals habe Herr Geheimer Oberregierungsrat Albert, als Vertreter des Reichsamt des Innern, sich dahingehend geäußert, daß diese buchgewerbliche Weltausstellung das vollste Interesse der Reichsregierung besitze und daß der Deutsche Buchgewerbeverein zur Durchführung dieser großen Aufgabe als berufene Organisation erscheine. Hier sei, so fuhr Herr Dr. Volkmann in seiner Rede fort, eine wirklich große Sache im Werden und es lohne sich, dafür mit Begeisterung mitzuarbeiten. Unter den obwaltenden Verhältnissen sei es in der Tat auch eine wahre Freude an dem Werke mit tätig zu sein, und diese zuversichtliche Stimmung möge auch für die gesamten Verhandlungen und für die ganze künftige Arbeit bezeichnend und bestimmend sein. Die Leitung der Ausstellung habe bisher überall nur Zustimmung, Entgegenkommen und Förderung gefunden, und mit dem Dank hierfür dürfe die beste Hoffnung auf gutes Gelingen verknüpft werden. Er berichtete dann weiter über den Stand der Arbeiten, namentlich über den Garantiefonds, der aus den Beiträgen des Sächsischen Staates und der Stadt Leipzig, sowie der Leipziger Interessentenkreise allein bis jetzt in Höhe von 1 Million Mark gesichert sei, während eine zweite Million nun von dem übrigen deutschen Buchgewerbe erhofft werde. Die Internationalität der Ausstellung sei durch die Zustimmungserklärungen einiger Staaten verbürgt, mit andern schwebten die Verhandlungen. Er selbst habe in Berlin anläßlich der diplomatischen

Ausstellungskonferenz von verschiedenen Seiten sehr Günstiges in dieser Hinsicht erfahren, und werde sich nun demnächst auf eine Vortragsreise in die wichtigsten Hauptstädte Europas begeben, um die Verhandlungen zum Abschluß zu bringen. — Herr Dr. Volkmann gab hierauf in kurzen Zügen nochmals ein Bild von der Notwendigkeit und inneren Berechtigung dieser fachlichen Weltausstellung, die er eine „Parade des Geistigsten aller Gewerbe" nannte; er schilderte ihre eigenartige, lebensvolle Organisation, von der sich die Leitung einen ganz besonderen Erfolg verspreche. An der Spitze stehe das Direktorium, ihm zur Seite die Verwaltungsausschüsse, und zwar der Finanz-, Presse-, Bau-, Wirtschafts-, Fest- und Verkehrsausschuß, die naturgemäß sich nur aus Leipziger Herren zusammensetzten. Die heutige Veranstaltung sei dazu einberufen, um nun auch die Arbeitsausschüsse zu konstituieren, die gewissermaßen die denkenden und ausführenden Organe der Ausstellung, gleichsam ihr großer Generalstab seien und es handele sich nun darum, die Aufgaben dieser Arbeitsausschüsse scharf abzugrenzen und genau zu bestimmen. Die Ausstellung beabsichtige ferner, was die Ausstellungstechnik anbetrifft, ihre eigenen Wege zu gehen. Man wolle die verschiedenen Zweige des Buchgewerbes durch eine Verlebendigung der Ausstellungsobjekte zum Leben erwecken. Man wolle versuchen, die Dinge selbst zum Sprechen zu bringen und nicht bloß durch eine tote Anhäufung von Objekten und Gegenständen auf den Beschauer zu wirken.

Die Aufgaben der Arbeitsausschüsse im allgemeinen wie im besonderen seien in einem Hefte niedergelegt, das den Mitgliedern vor der Versammlung in die Hände gegeben worden sei, das jedoch nur als grundsätzlicher Anhalt, keineswegs aber als erschöpfendes oder zwingendes Programm gelten solle. Der Vorsitzende schloß nach näherer Besprechung dieses Programmes seine mit lautem Beifall aufgenommene Rede mit der Bitte um Äußerung von Wünschen und Anregungen, und mit einem herzlichen Glückauf zu der nunmehr beginnenden Einzelarbeit der Ausschüsse.

Zunächst ergriff nun noch das Wort Herr Dr. Hanns Heiman, der als Vertreter der Ständigen Ausstellungskommission für die Deutsche Industrie von deren Vorstand für die Tagung abgeordnet war. Herr Dr. Heiman knüpfte an die im Archiv für Buchgewerbe, Heft 1, bereits veröffentlichte Resolution an, welche der Vorstand der Ständigen Ausstellungskommission für die Deutsche Industrie in der letzten Vollversammlung unter Teilnahme der ständigen Vertreter der Reichsregierung gefaßt hat, und in der zum Ausdruck gebracht wurde, daß die Ständige Ausstellungskommission der buchgewerblichen Weltausstellung volle Förderung zuteil lassen werde. Dieses Versprechen habe die Ausstellungskommission bisher auch treulich gehalten und sie habe dies um so lieber getan, als sie überzeugt sei, daß mit dieser Ausstellung hier in Leipzig tatsächlich eine ganz großzügige, vielversprechende Sache im Werden begriffen sei. Auch die Fédération internationale des comités permanents des l'expositions, die kürzlich in Paris eine Sitzung gehabt habe, habe eine Resolution zugunsten der buchgewerblichen Ausstellung angenommen, die er verlas (siehe Archiv für Buchgewerbe, Heft 9). Herr Dr. Heiman schloß seine Worte mit dem Wunsche, daß die so großzügig und weitblickend organisierte Ausstellung aufs beste gelingen möge.

Als weiterer Redner meldete sich Herr Constantin Koenig, Mitinhaber der Firma Koenig & Bauer, Schnellpressenfabrik in Würzburg, um im Namen der von auswärts gekommenen Mitglieder der Arbeitsausschüsse dem Direktorium für die Einladung Dank auszusprechen. Herr Koenig gab die Versicherung ab, daß gewiß jeder der Herren in den Arbeitsausschüssen seine ganze Kraft zu dem wohlvorbereiteten Werke zur Verfügung stellen werde.

Es folgten dann aus dem Schoße der Versammlung heraus noch zahlreiche Anregungen über grundlegende Fragen. Eine Sonderausstellung des Geschmacklosen im Buchgewerbe, als abschreckendes Beispiel, wurde in Vorschlag gebracht. Bezüglich eines zu verfertigenden Ausstellungskataloges und der zu verwendenden Schriften bei den Ausstellungsdrucksachen wurden die verschiedensten Vorschläge gemacht und dergleichen mehr. In erfreulicher Weise gab sich ein außerordentlich reges Interesse der erschienenen Herren für die Ausstellung dadurch zu erkennen.

Nach Schluß dieser Versammlung begaben sich die Teilnehmer, einer Einladung der Stadt Leipzig folgend, in den Ratskeller, wo ein Imbiß verabreicht wurde, bei dem in liebenswürdigster Weise Herr Oberbürgermeister Dr. Dittrich als Gastgeber die Erschienenen nochmals aufs herzlichste willkommen hieß.

Am Sonntag früh $^1/_2$ 11 Uhr begannen im Buchgewerbehause die Arbeiten der einzelnen Arbeitsausschüsse. Die betreffenden Herren, etwa 240 an der Zahl, nahmen an einzelnen Tischen in der Gutenberghalle, im Sachsenzimmer und in weiteren vier Sitzungszimmern des Hauses Platz, um sich über die in Angriff zu nehmende Arbeit einen Plan zu entwerfen. Im ganzen tagten folgende 27 Arbeitsausschüsse:

1. Kulturgeschichtliche Abteilung einschließlich der ethnographischen Abteilungen.
2. Graphik und Buchkunst:
   a) der Arbeitsausschuß für die historische und technische Abteilung;
   b) die Arbeitsausschüsse der Künstlervereinigungen für die moderne Abteilung (Allgemeine Deutsche Kunstgenossenschaft, Deutscher Künstlerbund und Verein Deutscher Buchgewerbekünstler).
3. Buchgewerblicher Unterricht.



4. Papiererzeugung.
5. Papierwaren und Schreibwesen.
6. Farbenerzeugung.
7. Berufsphotographie:
   a) Ausschuß des Zentralverbandes Deutscher Photographenvereine;
   b) Ausschuß des Deutschen und Süddeutschen Photographenvereins.
8. Amateurphotographie.
9. Wissenschaftliche Photographie.
10. Photographische Industrie.
11. Reproduktionstechnik.
12. Schriftgießerei und verwandte Gewerbe.
13. Hochdruck.
14. Flachdruck.
15. Tiefdruck.
16. Buchbinderei.
17. Buchhandel: Verlag, Sortiment und Kommission einschließlich Lehrmittel.
18. Kunstverlag und Kunsthandel.
19. Musikverlag und Musikhandel.
20. Tageszeitungen.
21. Illustrierte Zeitschriften.
22. Fachpresse und Reklame.
23. Bibliotheken und Bibliographie.
24. Bibliophilie und Sammelwesen.
25. Buchgewerbliche Maschinen.
26. Kraftmaschinen.
27. Schutz- und Wohlfahrtseinrichtungen, soziale Bestrebungen.

Das Damenkomitee für die Gruppe „Die Frau im Buchgewerbe" hat sich einige Tage später konstituiert und inzwischen ebenfalls seine Arbeiten aufgenommen. Es wurden überall zunächst die Vorsitzenden, deren Stellvertreter und Schriftführer für die einzelnen Ausschüsse gewählt. In den fast dreistündigen Beratungen, die die Mitglieder führten und die bei jedem einzelnen Arbeitsausschuß protokollarisch niedergelegt sind, ist sehr lebhaft und ausdauernd gearbeitet worden und es ist eine Fülle neuer Anregungen für die Ausgestaltung der technisch-belehrenden Abteilung der Ausstellung zum Ausdruck gebracht worden.

Unmittelbar nach den Verhandlungen gingen die Erschienenen in den großen Festsaal des benachbarten Buchhändlerhauses, wo ihnen von der Ausstellungsleitung ein gemeinschaftliches Mittagessen dargeboten wurde. Bei der Tafel hieß der 2. Vorsitzende des Direktoriums und 2. Vorsteher des Deutschen Buchgewerbevereins, Herr Arndt Meyer, namens der Ausstellungsleitung die Gäste willkommen; er sprach den Wunsch aus, daß die Versammelten in dem Zusammenarbeiten an dem von Herrn Dr. Volkmann so ungemein großzügig angelegten Unternehmen ihre volle Befriedigung finden möchten und schloß seine Ansprache mit einem begeistert aufgenommenen Hoch auf das gute Gelingen der Ausstellung. Herr Kommerzienrat Soennecken aus Bonn sprach im Namen der Gäste den Dank für die Einladung aus und brachte der Ausstellungsleitung ein Hoch aus, in das die Versammelten ebenfalls freudigst einstimmten. Nach Beendigung des Festmahles wurde programmäßig um ½4 Uhr in Sonderwagen der Großen Elektrischen Straßenbahn zunächst zum Völkerschlachtdenkmal gefahren, dasselbe unter Führung des Vorsitzenden des Deutschen Patriotenbundes, Herrn Kammerrat Thieme, besichtigt und dann ein Gang durch das Gelände der Ausstellung selbst angetreten. Unter fachkundiger Führung besichtigten die Teilnehmer die Gliederung des Geländes und nahmen Kenntnis von der vorläufigen Bestimmung der zum Teil schon errichteten einzelnen Gebäude. Bei dem Durchschreiten des ungeheuren 400000 qm großen Platzes und der großzügig angelegten Ausstellungshallen hat sich gewiß in allen Teilnehmern die Überzeugung befestigt, daß die buchgewerbliche Weltausstellung Leipzig 1914 auch nach ihrem äußeren Rahmen zu urteilen etwas Hervorragendes werden wird und von vielen Seiten wurde die Zuversicht geäußert, daß es gelingen möge, diese mächtigen Räume auch mit interessanten, eigenartigen und reizvollen Schaustücken zu füllen. Nach dieser Besichtigung begleiteten die Leipziger Herren ihre Gäste ebenfalls wieder in Sonderwagen der Elektrischen Straßenbahn zum Abschied nach dem Hauptbahnhof.

Beiträge zur Entwicklungsgeschichte der Schrift

Von Dr. R. STÜBE, Leipzig

VI. Die Bilderschriften

Zweiter Teil: Andeutende und darstellende Bilderschriften

II.

II. Berichte durch darstellende Bilderschrift.

Einen wesentlichen Fortschritt macht die Schriftbildung, wenn der Inhalt des Dargestellten nicht nur in symbolhaften Formen, sondern in erkennbaren Bildern veranschaulicht wird. Solche Darstellungen finden sich in einzelnen Fällen in der *Südsee*, in noch roher Form bei *sibirischen Völkern* und den Lappen, in hochentwickelter Gestalt bei den *Eskimos* und bei den nordamerikanischen *Indianern*. Darstellungen von oft überraschender Kunst bieten endlich die berühmten Malereien der *Buschmänner*.

1. *Südsee-Bilder.* Ein sehr einfaches Beispiel primitiven Bilderberichtes ist die Darstellung einer Walfischjagd, die wahrscheinlich von Malaien in der Nähe

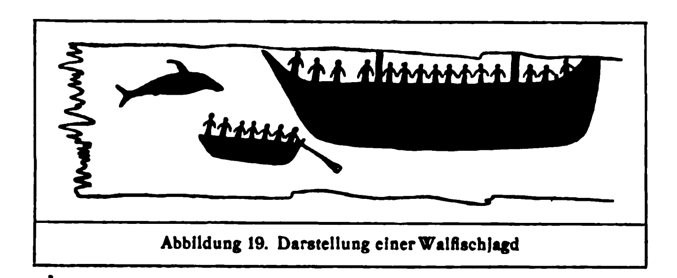


Abbildung 19. Darstellung einer Walfischjagd

veranstaltet wurde. Auf einer Hausplanke haben Eingeborene der Insel Wuwulu den Hergang festgehalten (Abbildung 19). Die Bauart der Schiffe deutet auf asiatische Seefahrer hin. Während die Darstellung der Besatzung in sehr schematischen Figuren — ähnlich denen der Kinderzeichnungen — ausgeführt ist, ist der gejagte Wal gut beobachtet und gezeichnet. Die im Innern des Schiffes befindlichen Personen werden in einem zweiten Bilde, welches hier aber nicht zum Abdruck gekommen ist, durch Lücken der Schiffswand gezeigt! Das Zusammengehen von bildlicher Darstellung mit der Erinnerung oder Überlieferung können wir in diesem Falle feststellen. Der Hergang ist als *denkwürdig* von den Eingeborenen im Bilde festgehalten worden; noch nach etwa 35 Jahren berichteten die Bewohner genau den Hergang, sie wußten noch die Bekleidung, die verschiedene Hautfarbe und das Haar der landenden Schiffer genau zu beschreiben. Das Erlebnis regt also zunächst zur Darstellung an, und mit ihr ist von vornherein die Erinnerung verwachsen.

Berühmt ist die Schilderung eines Fischzuges, die sich auf dem Balken eines Hauses auf der Insel Palau gefunden hat (siehe Archiv für Buchgewerbe, Heft 8, Abbildung 6). In dieser wie in ähnlichen Darstellungen (meist Fischerei, Tänze und Kämpfe schildernd) ist

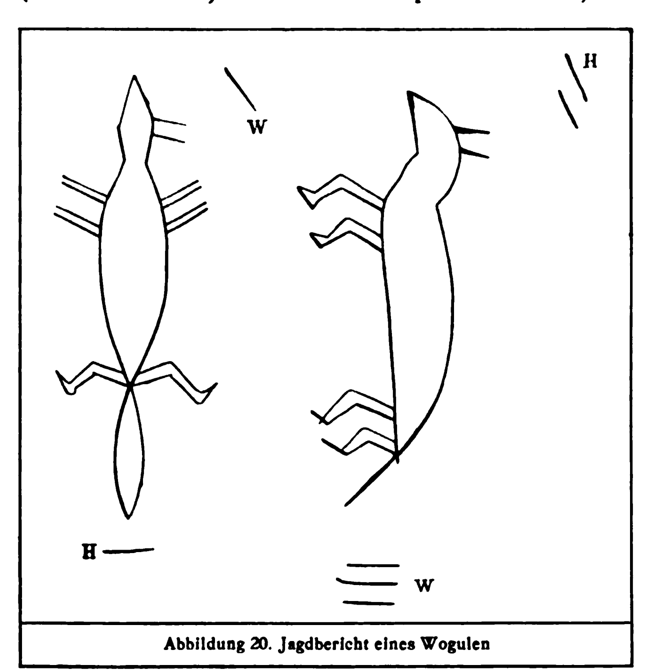


Abbildung 20. Jagdbericht eines Wogulen

das Berichtende nicht verkennbar; aber es überwiegt in ihrer Entstehung (siehe Monographien des Buchgewerbes, Band VI, Seite 17) wie auch in der technischen Ausführung der Kunsttrieb. Eigentliche Bilderschriften scheinen im Gebiete der Südsee bisher nicht gefunden zu sein, wohl aber eine hochentwickelte Kunst (siehe E. Stephan, Südseekunst).

Dagegen bietet uns Celebes zwei Dokumente, in denen ein gewisser Sinn für Tradition waltet, in denen sogar ein sehr komplizierter Hergang, ein neuntägiges Opferfest, szenenhaft in einzelne aufeinander folgende Momente zerlegt wird. Hier liegt echte Bilderschrift vor (siehe Archiv für Buchgewerbe, Heft 8, Seite 230).

Aus mehreren aneinander gereihten Bildern, die einen zusammenhängenden Bericht geben, bestehen zwei Zeichnungen von Minahassa, der nördlichen Spitze von Celebes, im Ethnographischen Museum zu Rotterdam. Erst dem Missionar Tendeloo gelang 1886 ihre Deutung durch Befragen einheimischer Priester. Die eben genannte Zeichnung stellt Szenen aus dem Opferfest Mangallep dar, das seit etwa 150 Jahren nicht mehr begangen wird. Es währte neun Tage und endete mit einem Menschenopfer, der Schlachtung einer Frau. Die Darstellung dieses Herganges beginnt oben links. Das Opfer ist auf einen Sessel festgebunden und hält eine Schale zum Auffangen des Blutes in den Händen, vor ihr steht der Hauptpriester (Walian) mit der Waffe, dem Kris; hinter ihm ein Gehilfe mit einem Schwert und Blättern einer Pflanze. Darunter steht der Hauptpriester mit zwei Gehilfen vor einem Häuschen, zu dem eine Treppe — der schräge Strich — emporführt. In diesem Hause setzt sich der Priester nieder und ruft den Geist Tumilaäl an, dem das Opfer gebracht wird, bis er von diesem Geist beseelt ist. Der Kreis an dem Hause stellt eine Schale dar, auf der dem Geiste im Hause Opfergaben (Reis, Schweinefleisch) gebracht



Abbildung 21. Darstellung einer Bärenjagd bei den Lappen

werden, die Fransen am Rande sind Palmblätter. Unbekannt ist die Bedeutung der Figur hinter dem Hause. Die dritte Szene stellte einen Umzug von Mädchen dar, denen der Priester vorangeht; sie ziehen durch das Dorf, um Speise und Baumwolle einzusammeln. Das 4. bis 7. Bild scheinen Hütten darzustellen, deren Bedeutung nicht klar. Wahrscheinlich handelt es sich um vorbereitende Zeremonien. In den beiden unteren Bogen sitzt der Priester mit Blättern in der Hand, daneben die Opferschale und Handpauken. Bild 8 ist ein Zaun aus Bambuspfählen, auf dem sich die Geister der Ahnen niederlassen, um dem Feste zuzuschauen. Der Korb links — das hohe Gerät — wird mit Speisen für die Ahnengeister gefüllt; die Kiste unten enthält neun Steine, die Symbole für die Schöpfer des Festes. — Bild 9 stellt Geräte zum Aufhaspeln der Baumwolle dar, die zum Schmücken des Zaunes benutzt wird. — Bild 10 stellt tanzende Priester dar, die unter nächtlichen Tänzen den Geist anrufen. Die darunter befindlichen Gegenstände sind Geräte des Kultus. Die Bilder der rechten Seite wiederholen zum Teil die der linken. Oben ist der auf einem Brette den Zaubertanz ausführende Hauptpriester dargestellt. Darunter sehen wir die Opferschalen und den Zaun der Ahnengeister. Unter ihnen sind drei Schweine — die Köpfe sind nach oben gerichtet — abgebildet, die zum Festessen am Schlusse der ganzen Feier dienen. Auf dem Schiffe, das in den Festliedern oft genannt wird, segelt der Gott Tumilaäl heran.

Zweifellos ist der Sinn dieser Darstellung eine Schilderung der sehr komplizierten Hergänge einer religiösen Feier. Ein wichtiges Ereignis sollte in der Erinnerung aufbewahrt werden. Solche Darstellungen sind also eine Vorstufe der wirklichen Schrift; ihre Deutung ist freilich nur mit Hilfe der Eingeborenen möglich. Interessant ist die Zerlegung des Herganges in seinen wichtigsten Szenen, wodurch ein Gebilde entsteht, das unsern Bilderbogen, die einen Hergang in seinen einzelnen Stufen verfolgen, sehr ähnlich ist. Auch bei uns gab es vor kurzem eine derartige Bilderschrift in den großen Tafeln der Bänkelsänger, die irgendein Unglück oder ein Verbrechen in Einzelszenen abbildeten und so den Inhalt des unter Leierkastenbegleitung vorgetragenen Liedes veranschaulichten. Vielleicht findet sich diese Erscheinung noch auf Jahrmärkten entlegener kleiner Städte; ihr moderner Ersatz ist der „Kino".

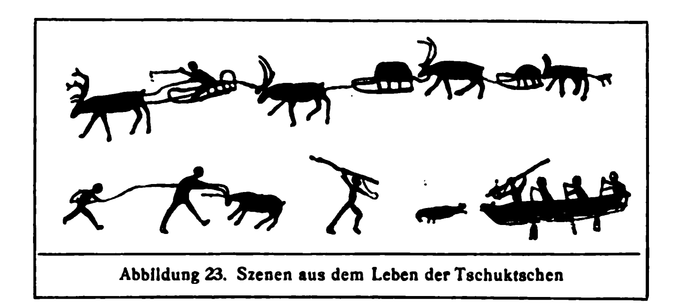


Abbildung 23. Szenen aus dem Leben der Tschuktschen

2. *Sibirien.* Der sehr primitiven Kultur der sibirischen Jägervölker entspricht eine nach Inhalt wie Form bescheidene Kunstübung, in der sie ihr Erleben aussprechen. Interessant ist jedoch, daß die Absicht der *Mitteilung* uns hier zuerst unverkennbar entgegentritt. Das zeigten die oben erwähnten Liebesbriefe der Jukagiren.

Eine Art briefliche Mitteilung kennen die Jäger der *Wogulen* im Nordural. Sie teilen durch Einritzen in Baumstämme die Erfolge ihrer Jagd mit. Eines dieser Dokumente, die in den Wäldern des Ural häufig zu finden sind, gibt Abbildung 20. Die Figur links sagt: „Ein Wogule mit einem Jagdhund erlegte ein Eichhörnchen" — rechts: „Drei Wogulen mit zwei

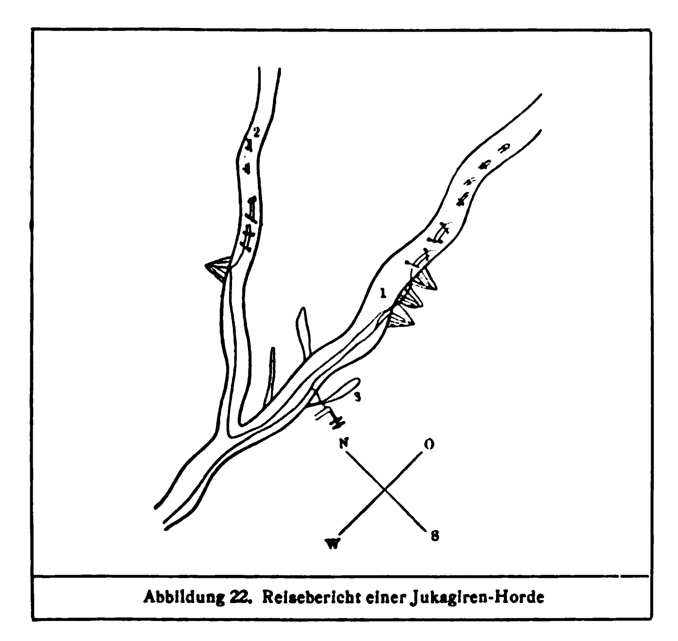


Abbildung 22. Reisebericht einer Jukagiren-Horde

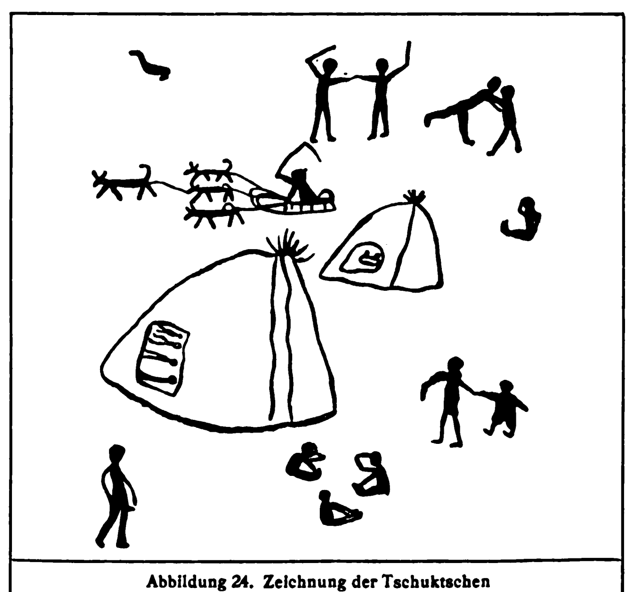


Abbildung 24. Zeichnung der Tschuktschen

Hunden erlegten einen Vielfraß.“ Zunächst sind diese Zeichnungen Ausdruck des freudigen Gefühls, aber sie werden doch die Absicht haben, die Tatsache festzuhalten, vielleicht auch andern Volksgenossen Nachricht zu geben. Derartige Jagdberichte sind weitverbreitet; wir finden sie auch (Abbildung 21) bei den Lappen, deren Darstellungskunst nur etwas höher steht.

Sehr merkwürdig sind die in Form von Kartenskizzen gegebenen Mitteilungen mancher Wandervölker. Eine solche enthält der Reisebericht eines Jukagiren (Abbildung 22), der auf Birkenrinde geschrieben und an einen Baum geheftet war. Dieser Brief ist zugleich eine Landkarte, in die mitteilende Zeichen eingetragen sind.



Abbildung 25. Ein Jagdbericht der Eskimos

Solche kartographische Briefe werden auch von nordamerikanischen Indianern geschrieben. Die Zeichnung hat folgenden Sinn. Dargestellt ist der Fluß Korkodan (1), ein rechter Nebenfluß der Kolyma im nordöstlichen Sibirien, und sein Zufluß Rassocha (2). Eine Gruppe von Familien fuhr sie aufwärts — die Fahrlinie ist durch die Linie zwischen den Ufern angegeben. Unterwegs starb ein Mann, dessen Grab bei 3 verzeichnet ist. Etwas weiter stromaufwärts landeten sie und bauten drei Hütten. Hier teilte sich die Gruppe, zwei Familien (in zwei großen Booten), davon zwei Jäger (in zwei kleinen Booten), fuhren den Rassocha herauf und bauten eine Hütte. Die beiden andern Familien fuhren in zwei großen Kähnen den Korkodan aufwärts, vier Jäger fuhren in vier kleinen Booten vorauf. Wer den Sinn der Figuren kennt, kann die Zeichnung „lesen“, die einen ziemlich umfangreichen Zusammenhang von Ereignissen ausspricht. Diese Wanderberichte erklären sich aus den Lebensverhältnissen der Jukagiren, die als Jäger ein Wanderleben führen. An bestimmten Punkten der Marschroute werden solche Mitteilungen befestigt; nach ihnen richten sich einzelne Mitglieder, die ihre Gruppe verloren haben, um sie wiederzufinden. Wenn eine Gruppe auf der Jagd kein Glück hat und dadurch in Gefahr kommt, zu verhungern, so sucht sie nach diesen Marschberichten eine andre Gruppe auf. Ihre psychologische Stufe ist freilich noch die der Andeutung.

Ein lebhafter Darstellungstrieb und eine zeichnerische Produktion, die alle Erscheinungen des Lebens zu bewältigen sucht, tritt uns bei den Tschuktschen entgegen. Da sehen wir in Abbildung 23 eine Schlittenreise mit Renntieren, das Einfangen eines Renntiers und das Erlegen eines Walrosses mit der Harpune. Eine Ansiedelung der Tschuktschen und Bilder aus ihrem Leben stellt Abbildung 24 dar.

Die *Kunst* der Tschuktschen ist dadurch beachtenswert, daß sie fast noch dem Steinzeitalter angehört und von europäischen Einflüssen völlig unberührt ist. Die Schnitzereien zeigen einen gewissen Stil, einen Kunstsinn, der weit höher als bei den Samojeden entwickelt ist. Ihre *Zeichnungen* sind zwar grob und plump ausgeführt, zeigen aber eine beträchtliche Sicherheit in der Beobachtung und Wiedergabe der Natur.

Die höchste Kunstbegabung unter den polaren Völkern zeigen die Eskimostämme, die westlich vom Mackenzie-Fluß (Nordamerika) wohnen, zumal die Eskimos auf Alaska und im östlichsten Sibirien zeichnen sich durch naturwahre Darstellungen aus, die ein klares Bild ihrer Lebensgewohnheiten und ihrer Umgebung, zumal der Tierwelt, bieten. Auf Alaska haben die Eskimos diese Kunst in ähnlicher Weise wie die Indianer zu einer *Bilderschrift* gestaltet, wobei sie die Indianer an Feinheit der künstlerischen Wiedergabe weit übertreffen. Meist sind die Zeichnungen in Walroßbein, Horn oder Knochen eingeritzt, bisweilen auf Walroß- und Renntierhäute gezeichnet. Oft sind diese Zeichnungen gefärbt. Die Kunst der Eskimos zeigt ein Ansteigen von einfachsten Ornamenten bis zur Darstellung von Szenen aus dem Leben des einzelnen wie des Volkes; die letzteren gehen in die Bilderschrift über. Der *berichtende* Charakter solcher Bilder ist oft dadurch angedeutet, daß am Anfang der Zeichnung ein Mann steht, der auf sich selbst hinweist oder durch eine Gebärde mit den folgenden Bildern verbunden ist, wodurch angedeutet wird, daß es sich um bestimmte Erlebnisse eines einzelnen Menschen handelt. Besonders die Jagd auf Robben, Wale und Renntiere spielt eine große Rolle. Ein solcher Jagdbericht ist Abbildung 25. In der Mitte ist die Hütte des Jägers dargestellt, vor der dessen Frau mit dem Kochkessel steht, die Stangen zum Aufhängen des Fleisches sind errichtet und das Feuer ist angezündet. Der Jäger

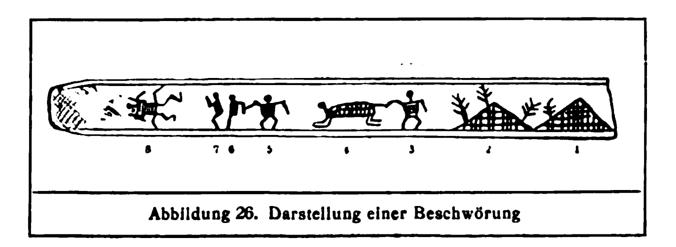


Abbildung 26. Darstellung einer Beschwörung

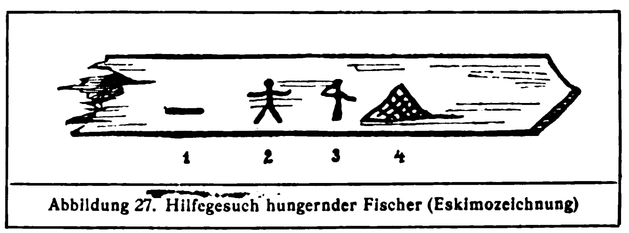


Abbildung 27. Hilfegesuch hungernder Fischer (Eskimozeichnung)



selbst ist dargestellt; er hat die Tiere erlegt, die ihm den Kopf zuwenden, die andern hat er nur gesehen. Auf der im Archiv für Buchgewerbe, Heft 8, Seite 233 mitgeteilten Zeichnung aus Alaska werden Erlebnisse eines Eskimo mitgeteilt: er hat einen Mann getötet, eine Schlittenreise und eine Bootfahrt gemacht und sich an einer religiösen Zeremonie beteiligt. Daneben sind Jagden verzeichnet: er hat z. B. einen Walfisch harpuniert und durch Signale Leute herbeigerufen, die ihm beim Fischfang mit dem Netz halfen.

Auch religiöse Zeremonien werden öfter in Bildern dargestellt. So ist in Abbildung 26 die Wohnung eines Zauberpriesters in einem Walde dargestellt (1 und 2), er führt einen Geist herbei, mit dessen Hilfe er die Beschwörung ausführen will (3 und 4). Als Beschwörer (5) sucht er zwei kranke Männer (6 und 7) zu heilen. Die Wirkung, die Flucht der bösen Geister vor der Zauberkraft des Priesters, stellt 8 dar.

Daß diese Darstellungen wirkliche Bilderschrift sind, ergibt sich aus zahlreichen konventionellen Zeichen. Die Stellung des Jägers zu den Tieren gibt an, welches Tier er erlegt hat, ein Speer im Tierkörper oder ein daneben gezeichneter Punkt als Kugel geben die Art der Jagd an. Eine *alte* Person wird durch einen Stock in der Hand bezeichnet. Wenn Boote dem Lande nahe sind, so wird eine Tanne gezeichnet. Weiße werden von Eingeborenen durch eine Hutkrämpe unterschieden.

Eine reine Bilderschrift gibt Abbildung 27. Der Strich deutet ein Boot an und besagt, daß die dargestellten Menschen Fischer sind. Die ausgebreiteten Arme der ersten Gestalt bedeuten — wie überall in der Gebärdensprache — „nichts“. Die zweite Person legt rechts die Hand an den Mund — das Zeichen für „essen“ —, die linke Hand weist auf eine Hütte. Diese Zeichen sind auf eine Holztafel eingeritzt, die als Wegweiser aufgestellt war und nach der Richtung wies, wo die Leute waren. Sie verkündet: „In dieser Richtung haben sich zwei Fischer eine Hütte gebaut, sie haben nichts zu essen.“

Reich entwickelt ist die bilderschriftliche Darstellungsweise in den „Piktographien“ der nordamerikanischen Indianer, deren vielfältige Formen wir bei der großen Fülle des Materials einer besonderen Abhandlung vorbehalten. Ebenso schalten wir die Malereien der Buschmänner, die *vielleicht* an dieser Stelle zu erörtern wären, aus, um sie nach den Mustern der amerikanischen Bilderschrift zu untersuchen.

Der Satz von Reklamekalendern

Von WILHELM HELLWIG, Leipzig

II.

DIE *Sonntage.* Bekanntlich beginnt das Kirchenjahr mit dem ersten Adventsonntage, deren vier dem Weihnachtsfeste vorausgehen. Die Sonntage, welche auf das Neujahrsfest, bzw. den Sonntag nach Neujahr folgen, heißen die Sonntage nach Epiphania. Ihre Zahl richtet sich nach der Zeitlage des Osterfestes, so daß, wenn Ostern schon am 22. März fällt, nur ein Sonntag nach Epiphania, wenn es aber am 25. April fällt, sechs solcher Sonntage zu zählen sind. Der neunte und achte dem Osterfeste voraufgehende Sonntag werden als der „70ste“ und „60ste“ Tag vor Ostern gerechnet und tragen deshalb den Namen Septuagesima und Sexagesima; der darauf folgende, auch wohl als „50ster“ Tag (Quinquagesima) bezeichnete Sonntag heißt gewöhnlich Estomihi, nach den lateinischen Anfangsworten des Psalms 71, 3: Esto mihi (Sei mir ein starker Hort usw.). In gleicher Weise haben die nun folgenden fünf Sonntage ihre Namen nach dem sogenannten Introitus, das heißt nach den lateinischen Anfangsworten der Bibelverse erhalten, mit deren Ablesen oder Absingen ihre Feier ehedem zu beginnen pflegte, nämlich: Invocavit (Psalm 91, 15: Er rief mich an), Reminiscere (Psalm 25, 6: Gedenke, Herr), Oculi (Psalm 25, 15: Meine Augen sehen), Laetare (Jes. 66, 10: Freuet euch), Judica (Psalm 43, 1: Richte mich, Gott). [Bekanntlich schreibt die neue Rechtschreibung jetzt für diese lediglich als Namen betrachteten lateinischen Worte bei Frakturtext Fraktur und k-z vor: Invokavit, Reminiszere, Lätare usw.] — Der nun folgende Sonntag vor Ostern ist der Palmsonntag (Dominica palmarum). Auch die sechs Sonntage nach Ostern bis zum Pfingstfeste haben ihre Namen von den an ihnen zu lesenden Bibeltexten erhalten: Quasimodogeniti (1. Petri 2, 2: Gleichwie die neugeborenen Kinder), Misericordias Domini (Psalm 23, 6: Die Barmherzigkeit des Herrn, oder Psalm 79, 2), Jubilate (Psalm 66, 1: Jauchzet), Cantate (Psalm 66, 2: Lobsinget), Rogate (Matth. 7, 7: Bittet), Exaudi (Psalm 27, 1: Erhöre). Der Sonntag nach Pfingsten ist der Dreieinigkeit (Trinitatis) geweiht, und nach ihm zählen nun die letzten (23—27) Sonntage des Kirchenjahres als solche nach Trinitatis. In der evangelischen Kirche ist der letzte von ihnen dem Gedächtnisse der Verstorbenen geweiht und heißt darum auch Totensonntag.

Daß die Benennung der Sonntage nicht in allen Ländern gleich ist, zeigt folgende für einige fremdsprachige Kalendarien dienende Zusammenstellung (siehe Tabelle Seite 302).

Endlich mögen noch folgende für einzelne Kalendarien nötige Angaben auch hier nicht überflüssig sein, die jedoch ebensowohl wegen der Verschiedenheit der Anforderungen der Besteller als wegen der

Die Sonntage				
	Englisch	Französisch	Italienisch	Spanisch
1. Advent	1st Sunday in Advent	Avent	Domenica I dell'Avvento	Domingo I de Adviento
Sonntag nach Neujahr	Sunday after Xmas (1. und 2.)	—	—	—
1. nach Epiphanias	1st Sunday after Epiphany	—	Dom. I dopo l'Epifania	Dom. después de la Epifanía
Septuagesima	Septuagesima Sunday	Septuagésime	Dom. di Settuagesima	Dom. de Septuagésima
Sexagesima	Sexagesima Sunday	Sexagésime	Dom. di Sessagesima	Dom. de Sexagésima
Estomihi	Quinquagesima Sunday	Quinquagésime	Dom. di Quinquagesima	Dom. de Quincuagésima
Invokavit	Quadragesima oder 1st Sunday in Lent	Quadragésime	Dom. I di Quaresima	Dom. I de la Cuaresma
Reminiszere	2nd Sunday in Lent	Réminiscere	Dom. II di Quaresima	Dom. II de la Cuaresma
Okuli	3rd Sunday in Lent	Oculi	Dom. III di Quaresima	Dom. III de la Cuaresma
Lätare	4th Sunday in Lent	Lætare	Dom. IV di Quaresima	Dom. IV de la Cuaresma
Judika	5th Sunday in Lent	Passion	Dom. V di Quaresima	Dom. de Pasión
Palmsonntag	Palm Sunday	Rameaux	Domenica delle Palme	Dom. de Ramos
Quasimodogeniti od. Weißer Sonnt.	1st Sunday after Easter	Quasimodo	Dom. in Albis (oder Quasimodo)	Dom. in Albis (od. Dom. de Cuasimodo)
Misericordias Dom. od. 2. S. n. Ostern	2nd Sunday after Easter	—	Misericordias	Dom. II después de Pascua
Jubilate	3rd Sunday after Easter	—	Jubilate	Dom. III después de Pascua
Kantate	4th Sunday after Easter	—	Maggio Cantate	Dom. IV después de Pascua
Rogate	5th Sunday after Easter	—	Rogate	Dom. V después de Pascua
Exaudi	Sunday after Ascension	—	Exaudi	Dom. VI después de Pascua
Trinitatissonntag	Trinity Sunday	Trinité	La SS. Trinità	Fiesta de la Santísima Trinidad (oder Dom. I de Pentecostes)
1. nach Trinitatis	1st Sunday after Trinity	—	I Dom. dopo la Trinità	Dom. II de Pentecostes

Mannigfaltigkeit der in Betracht kommenden örtlichen Verhältnisse keinen Anspruch auf Vollständigkeit machen können.

Dänisch.

Festtage: Neujahr Nytaarsdag, Fastnacht Fastelavn, Aschermittwoch Aske-Onsdag, Mittfasten Midfaste, Grüner Donnerstag Skærtorsdag, Karfreitag Langfredag, Ostern Paaske, Himmelfahrt Himmelfart, Pfingsten Pintse, Weihnachtsabend Juleaften, Weihnachtstag Juledag oder Julefest.

Schwedisch.

Festtage: Neujahr Nyårsdag, Fastnacht Fettisdag, Aschermittwoch Askonsdag, Grüner Donnerstag Skärthorsdag, Karfreitag Långfredag, Ostersonntag Påskdag, Ostermontag Annandag påsk, Himmelfahrt Himmelfärdsdag, Pfingstsonntag Pingstheljdag, Pfingstmontag Annandag pingst, Weihnachtsabend Julafton, Weihnachtstag Juldag.

Englisch.

Zur Auszeichnung der Sonn- und *Festtage* ersten Grades dient oft eine Gotisch (Kirchengotisch usw.), bei welcher jedoch kein langes ſ anzuwenden ist; an zweiter Stelle kommen Kapitälchen, an dritter Kursiv. Ausgezeichnet werden außer den in der Tabelle verzeichneten Festtagen noch der Tag des Regierungsantritts des Königs (King's Accession) und Königs Geburtstag (King's Birthday); auch der Krönungstag (Coronation Day) wird im Kalender vermerkt. Dazu kommen an kirchlichen Gedenk- oder Festtagen noch: Pauli Bekehrung (25. Januar Conversion of St. Paul), Ostermontag und -dienstag (Easter Monday und Easter Tuesday), St. Matthias, Markus, Pfingstmontag und -dienstag, Johannis (St. John Baptist), Jakobus (St. James Apostle and Martyr), der Bartholomäustag (24. August St. Bartholomew), Matthäus (St. Matthew Ap. Ev. and M.), Michaelis (29. Sept. St. Michael and all Angels), Lukas, Simon Juda, der Andreastag (30. November St. Andrew), St. Thomas und der Tag der Unschuldigen Kindlein (28. Dezember Innocents' Day). — An *Abkürzungen* sind besonders zu merken: B.V.M. (Blessed Virgin Maria) bei den Marientagen, z.B. Conception B.V.M., ferner A. (Apostle), E. (Evangelist), M. (Martyr), B. (Baptist) und das bekannte Xmas für Weihnachten (siehe auch Beispiel 9).

Französisch.

Zur Auszeichnung dienen gewöhnlich Versalien und Kursiv. Als Festtag 2. Ordnung gilt auch Mi-Carême (Mitfasten), oft sind auch die Anfänge der Jahreszeiten (Printemps usw.) in Kursiv ausgezeichnet.



Die Bezeichnung „Heiliger“ usw. ist klein s., s^{c}, ss. und demzufolge nicht als Bestandteil des Namens mit diesem durch Divis zu verbinden (eine Probe siehe auch im Beispiel 10).

Italienisch.

Als Festtage, gewöhnlich nur kursiv ausgezeichnet, kommen die zweiten Feiertage von Ostern und Pfingsten nicht in Betracht; dagegen werden vom Mittwoch vor Ostern bis zum Feste alle Tage als Festtage bezeichnet: Mercoledì Santo, Giovedì Santo, Venerdì Santo (Karfreitag) und Sabbato Santo, ebenso St. Joseph (Giuseppe sposo di M.V.) und zahlreiche andre, wobei auch die Schutzheiligen je nach der Örtlichkeit eine Rolle spielen. — Die Abkürzung für San, Santo, Santa, Santi wird klein gedruckt: s. Giorgio martire, ss. Cosma e Damiano, s. Chiara vergine usw., ebenso v. (vescovo = Bischof, oder vergine = Jungfrau), ab. (abbate = Abt), arc. (arcivescovo = Erzbischof), m. (martir = Märtyrer, im Plural mm. [martiri]), p. (papa = Papst) usw. Dagegen wird die Kürzung N. S. G. C. (di Nostro Signor Gesù Cristi = unsers Herrn) und M.V. (Maria Vergine = Jungfrau Maria) immer groß geschrieben; das gleiche ist der Fall mit SS. bei der Heiligen Dreieinigkeit: La SS. Trinità (Beispiel 11).

Spanisch.

Die Behandlung des Kalendariums ist ähnlich wie bei italienischen Kalendern, nur ist es für den der Sprache Unkundigen hier schwerer, nötigenfalls selbst eine kürzere Form zu finden, da die ausgeschriebenen Bezeichnungen der Feste bei der spanischen Ausdrucksweise sehr umständlich sind, z. B.: La Anunciación de la Beata Virgén Maria y Encarnación del Hijo de Dios = Anunc. B.V.M. Außer den allgemeineren Feiertagen kommen noch verschiedene kleinere in Betracht: das Namen-Jesu-Fest (El dulcísimo nombre de Jesús), St. Joseph (San José), das Fest der Heiligen Dornenkrone u.v.a. Dazu sind die Tage der Schutzheiligen jeder Diözese gesetzliche Feiertage, die aber natürlich in allgemeinen Kalendarien keine Berücksichtigung finden können. Hinwiederum ist Weihnachten nur ein Feiertag, während der Ostersonnabend als „Sabado Santo“ bezeichnet wird. — Die Abkürzungen B.V. (Beata Virgén = Heilige Jungfrau), N. S. J. C. (Nuestro Señor Jesucristo = Unser Herr Jesus Christus) oder Ntra. Sra. (Nuestra Señora = Unsre [liebe] Frau) werden mit Versalien bzw. großen Anfangsbuchstaben geschrieben, die übrigen aber klein: bto., bta. (beato, beata = heilig, gesegnet), sto., Mehrzahl stos. (Heilige; bei der Santísima Trinidad

1898.] JUNE XXX DAYS. [33

Day of M.	Light and Dark	W.	Fasts and Festivals. Remarkable Days—Events. ♊ Sun enters Cancer 21st. 10h. m. Summer Commences.	The Sun Rises h. m.	The Sun Sets h. m.	Days of the Year	Days to end of Year
1		W	*St. Nicomede.* Ember D. Howe's victory, 1794.	3 49	8 5	152	213
2		Th	The "No Popery" riots began, 1780.	3 49	8 6	153	212
3		F	Ember Day. H.R.H. Duke of York born, 1865.	3 48	8 7	154	211
4		S	Ember Day. F.-M. Viscount Wolseley b. 1833.	3 48	8 8	155	210
5		S	**Trinity Sunday.** *St. Boniface.*	3 47	8 9	156	209
6		M	Jeremy Bentham died, 1832; b. 15 Feb. 1747.	3 47	8 10	157	208
7		Tu	TRINITY LAW S. BEGIN. First Reform Act, 1832.	3 46	8 11	158	207
8		W	Sir J. E. Millais, P.R.A. b. 1829; d. 13 Aug. '96.	3 46	8 11	159	206
9		Th	Corpus Christi. Rt. Hn Sir John de Villiers b. '42.	3 45	8 12	160	205
10		F	Sir Edwin Arnold born, 1832. [1829.	3 45	8 13	161	204
11		S	**St. Barnabas.** Rt. Hon. Sir E. N. C. Braddon b.	3 45	8 14	162	203
12		S	**First Sunday after Trinity.**	3 45	8 14	163	202
13		M	Dr. Arnold born, 1795; died, 12 June, 1842.	3 44	8 15	164	201
14		Tu	Battle of Naseby, 1645. Ascot: Queen's Vase.	3 44	8 15	165	200
15		W	Wat Tyler killed, 1381. Ascot: Hunt Cup.	3 44	8 16	166	199
16		Th	Quatre Bras, '15. Ascot: Cup and New Stakes.	3 44	8 17	167	198
17		F	*St. Alban, first Eng: Martyr.* Alexander Plate.	3 44	8 17	168	197
18		S	Archbishop of York b. 1826. Waterloo, 1815.	3 43	8 18	169	196
19		S	**Second Sunday aft. Trinity.** James I. b. 1566.	3 43	8 18	170	195
20		M	**Queen's Accession** (1837). *Tr. of King Edward.*	3 43	8 19	171	194
21		Tu	Marquess of Dufferin b. 1826. Vittoria, 1813.	3 43	8 19	172	193
22		W	QUEEN VICTORIA'S DAY (1897). Rt. Hon. R. J.	3 44	8 19	173	192
23		Th	Battle of Plassey, 1757. [Seddon born, 1845.	3 44	8 19	174	191
24		F	**St. John B.** Quarter Day. Camb. Term ends.	3 45	8 19	175	190
25		S	Sir William Fothergill Cooke died, 1879.	3 45	8 19	176	189
26		S	**Third Sunday after Trinity.**	3 46	8 19	177	188
27		M	The Navigation Acts repealed, 1849.	3 46	8 19	178	187
28		Tu	CORONATION DAY (1838). Rousseau b. 1712.	3 47	8 18	179	186
29		W	**St. Peter, Apostle & Martyr.**	3 47	8 18	180	185
30		Th	Pillory abolished by Act of Parliament, 1837.	3 48	8 18	181	184

PHASES OF THE MOON.

	d.	h.	m.	
○ Full Moon	4	2	11	Afternoon.
☾ Last Quarter	11	6	4	Morning.
● New Moon	19	4	19	Morning.
☽ First Quarter	27	4	54	Morning.

Perigee 5d. 4h. m. 222,300 · Apogee 19d. 2h. m. 252,600

RAINFALL IN JUNE, 1897.

In this month rain fell on 12 days. The total fall for the month was 1·95 inches; *below* the average of fifty years, 1841–90, by 0·07 inch.

MONTHLY NOTES.

June 1. Overseers to give notice between this day and the 20th to Voters who have not paid all Poor Rates due on January 5th.
4. King George the Third's Birthday.
15. Last day of the close season for freshwater fish.
19. 61 Victoria.
20. 62 Victoria. On or before this day Overseers to fix on church doors the register of persons qualified to vote for Counties.
24. Midsummer Day. Quarter Day. Sheriffs of City of London to be elected by the citizens.

Beispiel 9. Probeseite eines e gl'sc'.en Kalenders

		6	**GIUGNO** (30 giorni) Entra il sole in *Cancro* il giorno 21 a ore 5 m 23 Spuntar del dì (aurora) a ore 2 m. 10		Sino al 21 i giorni crescono m. 15, indi si accorciano m. 4
	M.	1	*Lit. Ambr. e Dig.,* ss. Gratiniano.	♊	☿ stazionario
	M.	2	*Lit. Ambr. e Dig.,* s. Erasmo v	♋	♀ mass. splend.
	G.	3	s. Clotilde regina.	♋	☿ dir
	V.	4	ss. Quirino m. e Optato vesc.	♌	♀ □ ☾
	S.	5	ss. Bonifazio arc. e Doroteo pr. e m.	♌	⌒, ☾ ☋, ♂ ☌ ☾
		23	2 giugno 1882. — Giuseppe Garibaldi muore in Caprera		☉ Lev. ore 4 m. 37 Tr. ore 20 m. 6
✠	**D.**	**6**	*Pentecoste* - FESTA NAZIONALE - ss. Eustorgio arc. e Norberto.	♍	☿ □ ☾ ♄ □ ☾
†	*L.*	7	*ss. Prospero m. e Roberto ab*	♍	♃ ☌ ☾
	M	8	ss. Ippolito e Faustino mm	♍	☽ o. 8 m. 2
	M.	9	*Temp.,* ss. Primo e Feliciano mm.	♎	il 13 ☾ Perigea
	G.	10	ss. Marcellina e Margherita.	♎	⁅ ♅ ☌ ♄
	V.	11	*Temp.,* s. Barnaba ap. e s. Macra.	♏	⁅ ♀ ☍ ☾
	S.	12	*Temp.,* ss. Basilide m. e Onofrio er	♏	♂ □ ☾
		24	6 giugno 1861 — Camillo Benso di Cavour, grande politico, muore in Torino.		☉ Lev. ore 4 m. 35 Tr. ore 20 m. 10
✠	**D.**	**13**	*La SS. Trinità,* s. Antonio da P	♐	♄ ☌ ☾, ☿ ☍ ☾
	L.	14	ss. Eliseo profeta e Basilio vesc.	♐	○ o. 22 m. 1
	M.	15	ss. Vito, Modesto e Crescenzio mm.	♑	⁅ ☿ mass. lat. el. s.
	M.	16	s. Aureliano vescovo.	♑	☿ mass. elongaz.
✠	**G.**	**17**	*Corpo del N. S. G. C.,* s. Adolfo v	♒	◡, ☾ ☊, ♀ □ ☾
	V.	18	s. Giuliana Falconieri vergine.	♒	♄ ☌ ♅, ♂ ☍ ☾
	S.	19	ss. Gervasio e Protasio mm.	♓	☿ □ ☾
		25	16 giugno 1846. — Il cardinale Mastai-Ferretti è eletto papa Pio IX.		☉ Lev. ore 4 m. 36 Tr. ore 20 m. 13
✠	**D.**	**20**	*I Dom. d. la Trin.,* s. Silverio p.	♓	Principia l'Estate ☉ in [sign] giorno più lungo
	L.	21	ss. Luigi Gonzaga e Albano v. e m.	♈	☾ o. 0 m. 24
	M.	22	s. Paolino vescovo.	♈	
	M.	23	s. Adeodato pr e s. Agrippina m.	♈	♂ □ ♅ e ♄
	G.	24	Natività di s. Giovanni Battista.	♉	⁅ ♀ all'Afelio
	V.	25	ss. Eligio vescovo e Guglielmo ab.	♉	☾ Apogea
	S.	26	ss. Giovanni e Paolo frat. mart.	♊	♀ ☌ ☾, ♂ □ ☾
		26	24 giugno 1859 — Battaglia di Solferino e San Martino.		☉ Lev. ore 4 m. 38 Tr. ore 20 m. 14
✠	**D.**	**27**	*II Dom. d. la Trin.,* s. Ladislao re	♊	⁅ ♄ e ♅ ☍ ☾
	L.	28	ss. Leone II p. e Arialdo Alciati m.	♊	⁅ ♃ □ ☾
✠	**M.**	**29**	***ss. Pietro e Paolo apostoli e martiri.***	♋	⁅ ☿ ☌ ☾
	M.	30	Commemorazione di s. Paolo.	♋	☽ o. 3 m. 55

Beispiel 11. Probeseite eines italienischen Kalenders

aber mit großem S), vg., vgs. (virgén, virgenes), pbro. pbros. (presbítero[s], mr., mrs. (mártir[es] = Märtyrer), cf., cfs. (confesor[es] = Bekenner), conm. (conmemoración = Gedächtnis) usw.

Polnisch.

Feste: Neujahr Nowy rok., Karfreitag Wielki piątek (Piatok Wełyki), Ostern Wielkanoc (gekürzt Wielk.), Himmelfahrt Wniebowzięcie (auch gekürzt Wniebowst.), Pfingsten Swiątki (Swiąteczny), Weihnachten Narodzenie Pańskie (Boże Narodz.). Polnische Kalendarien gehören, wie die noch einiger andrer Länder mit konfessionell gemischter Bevölkerung häufig zu denjenigen, welche sowohl die Zählung alten Stils (des Julianischen Kalenders) als die neuen Stils (des Gregorianischen Kalenders) nebeneinander bringen (vergleiche Beispiel 12). Die Zählung des neuen Stils eilt gegenwärtig der andern um 13 Tage voraus, ein Unterschied, der bekanntlich daher rührt, daß Papst Gregor XIII. im Jahre 1582 zehn Tage (5. bis 14. Oktober) ganz ausfallen ließ, um das Frühlingsäquinoktium, welches sich damals bereits bis auf den 11. März zurückgeschoben hatte, wieder den Beschlüssen des Nizänischen Konzils gemäß auf den 21. März zu bringen.



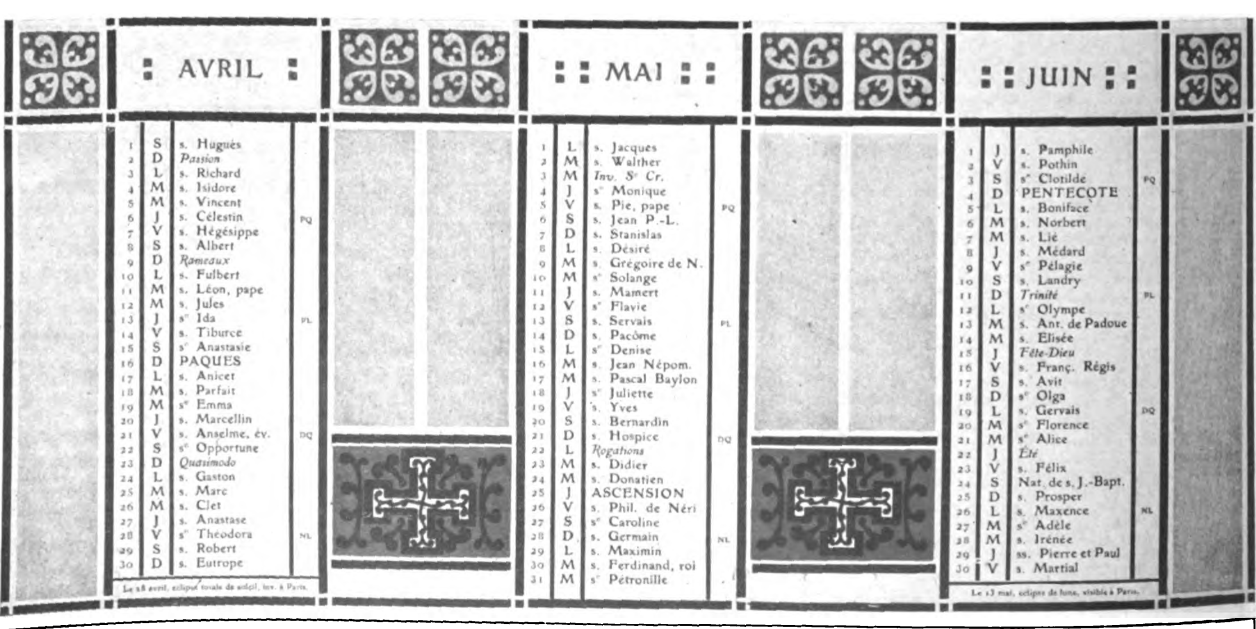
MAJ
ma dni 31

1	N	**4 po W.** Filipa	18	**4 O rozsł.**
2	P	Zygmunta kr.	19	Joanna weł.
3	W	Zn. ś. Krzyża	20	Fteodora
4	S	Floryana	21	Januarya
5	C	Piusa V.	22	Ftyodora syk.
6	P	Jana w oleju	23	Heorhya m.
7	S	Domiceli	24	Sawwy m.
8	**N**	**5 po W. Stan.**	25	**5 O Samar.**
9	P	Grzegorza N.	26	Wasyłya
10	W	Izydora i Ant.	27	Symeona jep.
11	S	Mamerta b. w.	28	Jasona
12	**C**	**Wniebowst.**	29	Dewiat m.
13	P	Serwacego	30	Jakowa
14	S	Bonifacego	1	**Maja.** Jeremii.
15	**N**	**6 po W.** Zofii	2	**6 O Siiporoż.**
16	P	Jana Nepom.	3	Tymofteja
17	W	Paschalisa w.	4	Pełahyi m.
18	S	† Feliksa i Er.	5	Iryny
19	C	† Piotra Cel.	6	**Woznosen. h.**
20	P	† Bernar. Sen.	7	Zn. cz. Krnsta
21	S	Polieuk. i Nik.	8	Joana Boh.
22	**N**	**Zesł D ś.** Julii	9	**7 Swiat Otec**
23	**P**	**Swiąteczny**	10	Symona ap.
24	W	N. M. Panny	11	Mokia m.
25	S	Grzeg. i Urb.	12	Jepyfania
26	C	Filipa Ner.	13	Hłykeryi m.
27	P	Jana pap.	14	Izydora m.
28	S	Wilhelma	15	Pachomya W.
29	**N**	**1 po S.** Mar. M.	16	**Soszest. ś D.**
30	P	Feliksa i Ferd.	17	**Preswitoj Tr.**
31	W	Anieli i Petro.	18	Fteodora pr.

Beispiel 12. Probeseite eines polnischen Kalenders

Von dem vielen Beiwerk, das sich in Kalendern in Buchform findet (Sonnen- und Mond-Auf- und -Untergang, Aspekten, Witterungsprognosen, Angaben über die Konstellationen der Planeten u. v. a.) sind die knapp gefaßten Reklamekalender zumeist frei, nur die Mondphasen haben auch heute noch für weite Kreise ein gewisses Interesse, als angeblicher Anhalt für die Wettervorherbestimmung. Da sie sehr wenig Raum einnehmen, finden sie auch gewöhnlich selbst im gedrängtesten Kalendarium noch ihren Platz, in Deutschland sowie vielen andern Ländern als die bekannten Zeichen (●☽◍☾), in Frankreich und Spanien jedoch zuweilen auch als Abkürzungen: frz. NL (nouvelle lune), PQ (premier quartier), PL (pleine lune), DQ (dernier quartier), span.: luna nueva (Neumond), cuarto creciente (erstes Viertel), luna llena (Vollmond), cuarto menguante (letztes Viertel). Sie werden fast immer in der Spalte der Tagesheiligen untergebracht.

Alle übrigen sonst in Kalendern gemachten Angaben, die ohnehin zuweilen recht überflüssig sind, dürften für die hier besprochene Art der kleinen Reklamekalender nicht weiter in Betracht kommen.



AVRIL

1	S	s. Hugues	
2	D	*Passion*	
3	L	s. Richard	
4	M	s. Isidore	
5	M	s. Vincent	
6	J	s. Célestin	PQ
7	V	s. Hégésippe	
8	S	s. Albert	
9	D	*Rameaux*	
10	L	s. Fulbert	
11	M	s. Léon, pape	
12	M	s. Jules	
13	J	s[te] Ida	PL
14	V	s. Tiburce	
15	S	s[te] Anastasie	
16	D	PAQUES	
17	L	s. Anicet	
18	M	s. Parfait	
19	M	s[te] Emma	
20	J	s. Marcellin	
21	V	s. Anselme, év.	DQ
22	S	s[te] Opportune	
23	D	*Quasimodo*	
24	L	s. Gaston	
25	M	s. Marc	
26	M	s. Clet	
27	J	s. Anastase	
28	V	s[te] Théodora	NL
29	S	s. Robert	
30	D	s. Eutrope	

Le 28 avril, éclipse totale de soleil, inv. à Paris.

MAI

1	L	s. Jacques	
2	M	s. Walther	
3	M	*Inv. S[te] Cr.*	
4	J	s[te] Monique	
5	V	s. Pie, pape	PQ
6	S	s. Jean P.-L.	
7	D	s. Stanislas	
8	L	s. Désiré	
9	M	s. Grégoire de N.	
10	M	s[te] Solange	
11	J	s. Mamert	
12	V	s[te] Flavie	
13	S	s. Servais	PL
14	D	s. Pacôme	
15	L	s[te] Denise	
16	M	s. Jean Népom.	
17	M	s. Pascal Baylon	
18	J	s[te] Juliette	
19	V	s. Yves	
20	S	s. Bernardin	
21	D	s. Hospice	DQ
22	L	*Rogations*	
23	M	s. Didier	
24	M	s. Donatien	
25	J	ASCENSION	
26	V	s. Phil. de Néri	
27	S	s[te] Caroline	
28	D	s. Germain	NL
29	L	s. Maximin	
30	M	s. Ferdinand, roi	
31	M	s[te] Pétronille	

JUIN

1	J	s. Pamphile	
2	V	s. Pothin	
3	S	s[te] Clotilde	PQ
4	D	PENTECOTE	
5	L	s. Boniface	
6	M	s. Norbert	
7	M	s. Lié	
8	J	s. Médard	
9	V	s[te] Pélagie	
10	S	s. Landry	
11	D	*Trinité*	PL
12	L	s[te] Olympe	
13	M	s. Ant. de Padoue	
14	M	s. Elisée	
15	J	*Fête-Dieu*	
16	V	s. Franç. Régis	
17	S	s. Avit	
18	D	s[te] Olga	
19	L	s. Gervais	DQ
20	M	s[te] Florence	
21	M	s[te] Alice	
22	J	*Été*	
23	V	s. Félix	
24	S	Nat. de s. J.-Bapt.	
25	D	s. Prosper	
26	L	s. Maxence	NL
27	M	s[te] Adèle	
28	M	s. Irénée	
29	J	ss. Pierre et Paul	
30	V	s. Martial	

Le 13 mai, éclipse de lune, visible à Paris.

Beispiel 10. Probe eines französischen Kalendariums

Die Entstehung einer Schrift

Von HEINRICH HOFFMEISTER, Frankfurt a. M.

II.

DASS eine Schrift in einer Anzahl Größen geschnitten wird, setze ich als bekannt voraus. Die kleinste Größe beginnt in der Regel mit dem Nonpareillegrad, ungefähr 2,26 Millimeter Kegelstärke; es gibt zwar darunter noch kleinere Kegel, die aber nur für bestimmte Schriften in Frage kommen. Die Grenze nach oben wird durch den Charakter der Schrift und ihre Verwendbarkeit für die verschiedensten Zwecke des Buchdrucks diktiert. Schriften, welche zu Karten, zu privaten und gesellschaftlichen Druckarbeiten Verwendung finden, werden bis 3 oder 4 Cicero geschnitten, die Titelschriften meist bis 6 oder 8 Cicero, Charaktere, welche sich zum Satz von Inseraten eignen, auch darüber hinaus.

Um den Stahl für die Gravur der Buchstaben zu gewinnen, werden Stahlstäbe — sogenannter Houndsman-Stahl — von 1 oder $1^1/_2$ Meter Länge, in Stücken von etwa 6 cm abgeschlagen, in Holzkohlenstaub luftdicht eingepackt und etwa 20 Stunden im Holzkohlenfeuer geglüht. Nach dem Erkalten wird der Stempel in der Länge auf zwei Seiten im Winkel gefeilt und die zur Aufnahme des Schriftbildes bestimmte Fläche auf dem Abziehklotz abgezogen und poliert. Auf die so gewonnene glatte Fläche wird sodann die Zeichnung entweder mittels Pause oder photographischer Zelloidin-Kopien übertragen und mit der Radiernadel aufgerissen. Der Schnitt erfolgt in der Art, daß die Fläche um den Buchstaben herum weggraviert wird, so daß die Form der Type, die eigentliche Zeichnung, erhaben stehenbleibt. Die auf diese Weise an der letzteren entstehenden Seitenflächen, die nachträglich durch Feilen bis an das Bild heran nachgearbeitet werden, nennt man Konus, die Räume zwischen den Gerüstteilen des Buchstabens Bunzen. Die Gravierung geschieht mittels Stichel, wie sie ähnlich von dem Holzschneider bei seiner Arbeit verwendet werden. Ist der Stempel fertig geschnitten, so überzeugt sich der Stempelschneider von seiner Brauchbarkeit dadurch, daß er ihn gegen ein Licht — Kerzenlicht — hält, wodurch sich die Buchstabenfläche mit Ruß überzieht und dadurch einen sehr scharfen Abdruck liefert, der für die Beurteilung eine gute Grundlage abgibt. Sind mehrere Buchstaben geschnitten, so werden sie bei dem Abdrucken möglichst zu einem Wort so vereinigt, daß Ober-, Unter- und Mittellängen dabei Berücksichtigung finden (z. B. Hamburg), wodurch ein Urteil über die Wirkung der Buchstaben zueinander wie auch über die Fette des Bildes, die, wie ich schon hervorgehoben habe, sehr wichtig ist, ermöglicht wird. Dieser Instanzenweg mit seinen kleinen Einzelheiten, die dem Laien vielleicht bedeutungslos scheinen, muß eingehalten werden, wenn nicht Ärger über ein unbefriedigendes Resultat die Folge sein soll. Nachdem der Stempel auf diese Weise geprüft und für gut befunden wurde, kommt er in den Glühofen, um ihm die nötige Härte zu geben. Neuerdings wird zum Gravieren der Stempel auch Nickelstahl verwendet, der den Vorzug größerer Härte haben soll (Abbildung 1).

Die Gravierung kann nun, wie schon erwähnt, auch in Zeug geschehen. Die hierfür erforderlichen Metallblöcke werden aus besonders sorgfältig legiertem Schriftzeug gegossen. Diese Sorgfalt macht sich deshalb notwendig, weil alle porösen, unreinen und durch minderwertiges Rohmaterial verursachten schlechten Stellen die Arbeit des Graveurs nur erschweren würden, um dann bei guten Leistungen des letzteren vielleicht noch immer kein brauchbares Material zu ergeben. Die Gravierung erfolgt im übrigen in ähnlicher Weise wie bei dem Stahlstempel. Während aber der letztere, nachdem er gehärtet wurde, fertig zum Eindrücken in Kupfer ist, zur Gewinnung der Mater, kommt der in Zeug geschnittene Buchstabe in das galvanische Bad, dessen Zusammensetzung neben andern Chemikalien in der Hauptsache aus Kupfervitriol besteht; das in dem letzteren enthaltene Kupfer setzt sich an die Gravur an, wodurch nach einem Zeitraum von 3 bis 5 Wochen — die Zeitbemessung hängt von der Kegelstärke ab — die galvanische Mater gebildet wird. Ist die Mater stark genug, um für den Guß brauchbar zu sein, so wird die Gravur aus dem Bad genommen und die Kupferhülse, welche sich angesetzt hat, mit großer Vorsicht abgeschlagen, wobei sich trotzdem Lädierungen des Originals nicht immer vermeiden lassen. Die Hülse wird darauf mittels des Hintergießinstrumentes hintergossen, und zwar die kleineren Grade mit Zink, die größeren mit Blei, um den notwendigen Körper zu bekommen.

Ist auch diese Manipulation vorgenommen, so ist der gravierte Buchstabe so weit, wie der in Kupfer eingedrückte Stahlstempel, das heißt, er bedarf noch der für den Guß in der Maschine notwendigen Justierung. Nebenbei mag erwähnt sein, daß neuerdings durch eine entsprechende Zusammensetzung des galvanischen Bades auch Nickelmatern angefertigt werden können, die gegenüber denjenigen aus Kupfer eine wesentlich größere Widerstandsfähigkeit besitzen (Abbildung 2).

Die Justierung der Matrize besteht darin, daß ihre Außenseiten mit dem Bilde des Buchstabens genau in Winkel gebracht werden, so daß die Matrize, in den Maternkasten der Gießmaschine geschoben, ohne weitere Zurichtung das richtige Bild liefert; hierbei

ist vorausgesetzt, daß die Matrize auf Linie und Weite justiert wurde, andernfalls sind diese beiden unerläßlichen Erfordernisse durch den Gießer vorzunehmen. Als Linie ist die Fußlinie der einzelnen Buchstaben anzusehen, die peinlich genau eingehalten werden muß, da andernfalls eine unruhige Wirkung des Schriftkörpers die Folge sein würde, als Weite der Raum zwischen den einzelnen Buchstaben; hierauf, als auf einen Punkt von besonderer Wichtigkeit, komme ich noch zu sprechen.

Der Stempelschnitt vermittelst der Maschine beginnt mit der Anfertigung einer Zeichnung nach dem Originalentwurf, die etwa hundertmal größer ist als die zu schneidende Figur. Die Buchstaben werden durch einen sinnreich konstruierten, mikroskopischen Zeichenapparat, der jedoch eine geübte Handhabung erfordert, genau auf die zu schneidende Größe übertragen und die so gewonnene Zeichnung gewissenhaft ausgezeichnet und nachgemessen. Dies kann nur mikroskopisch durch eine Mikrometerlehre geschehen, welche die Größe und Fette der einzelnen Figuren feststellt. Wie gewissenhaft man hierbei zu Werk gehen muß, beweist der Umstand, daß man mittels der erwähnten Lehre Abweichungen bis zu eintausendstel Millimeter feststellen kann; die kleinste Überschreitung der zulässigen Grenzen würde sich später bei dem fertig geschnittenen Stempel unliebsam bemerkbar machen.

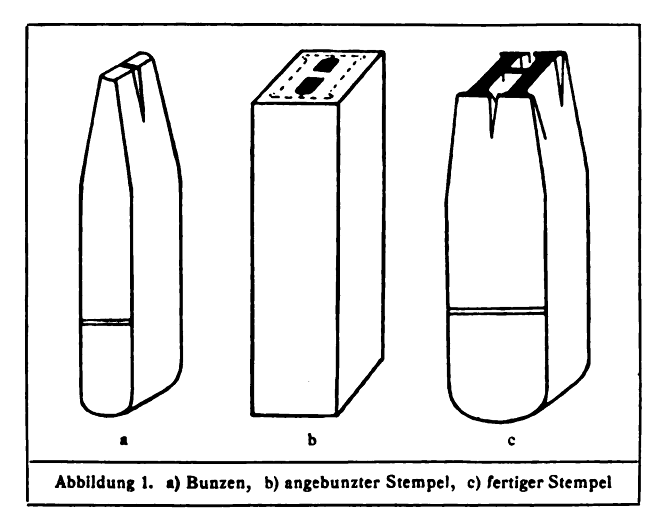


Abbildung 1. a) Bunzen, b) angebunzter Stempel, c) fertiger Stempel

Die fertige Zeichnung gelangt sodann zu einem eigens konstruierten Pantograph, der mit einem Fräsapparat verbunden ist. Durch die bekannte Storchschnabel-Übertragung fährt der die Maschine Bedienende mit dem Führungsstift und unter Zuhilfenahme verschiedener Kurven die Zeichnung nach, um sie in vierfacher Verkleinerung auf eine Messingplatte zu übertragen, wodurch die Schablone für den eigentlichen Stempelschnitt entsteht. Der letztere erfolgt auf besonderen Maschinen derart, daß durch unterschiedliche Rollen die Konturen der Schablone nachgefahren werden, denen wieder die Bewegungen der schneidenden Spitze — ein Diamant — auf dem Stempelstahl genau entsprechen. So wird nach und nach jede Linienführung der Schablone auf den Stempel übertragen bis zu seiner Fertigstellung. Darauf wird er auf Größe und Fette geprüft und schließlich gehärtet (Abbildung 3).

Neben dem Vorteil, den die Stempelschneidmaschine durch die originalgetreue Wiedergabe jeder Schrift besitzt, hat sie noch den großen Vorzug, daß ein Stempel, der einmal in irgendeiner Weise beschädigt oder sonst unbrauchbar wird, zu jeder Zeit haarscharf in der ursprünglichen Form und in sehr kurzer Zeit ersetzt werden kann. Vom Handstempel läßt sich nicht das gleiche sagen (Abbildung 4).

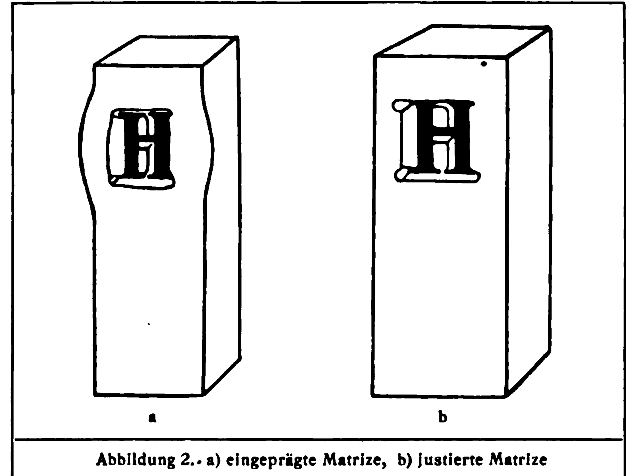


Abbildung 2. a) eingeprägte Matrize, b) justierte Matrize

Es gibt noch eine zweite Methode des Maschinenschnittes, welche das, was die soeben geschilderte positiv schneidet, in negativen Matrizen liefert. Der Hergang der Herstellungsweise ist fast der gleiche; nachdem die Schablone angefertigt ist, geschieht die Übertragung durch geeignete Fräser. Zuerst wird die Mater im Groben ausgebohrt und dann durch immer feinere Fräser bis zur Fertigstellung bearbeitet. Diese Herstellungsweise hat den Vorteil, daß die Mater vom Stempelschneider direkt fertig für den Guß geliefert wird; sie ist dadurch auch die billigere (Abbildung 5).

So schön das nun alles aussieht und sich anhört, der Stempelschneider ist trotzdem durch die Maschine nicht ersetzt, es ist ihm nur die manuelle Herstellung des Stempels, die ja sehr zeitraubend ist, aus der Hand genommen.

Die Fähigkeiten eines tüchtigen Stempelschneiders, der die Eigentümlichkeiten und Feinheiten einer jeden Schrift kennen muß, sind nach wie vor unentbehrlich und werden es in aller Zukunft bleiben, wenn auch die fortschreitende Technik uns noch andre Errungenschaften auf diesem Gebiet bringen sollte.

Es wäre möglich, daß die Methode des Maschinenschnittes diejenige der Zukunft sein könnte, daß sich

die Maschine langsam, aber stetig mehr Terrain eroberte. Trotzdem wird die Handarbeit immer die edelste und vornehmste Arbeit bleiben, wie in der gesamten Kunstindustrie so auch in unserm Gewerbe. Die menschliche Hand, die menschliche Gedankenarbeit läßt sich durch keine Maschine ersetzen und wäre sie noch so vollkommen.

Für den Handschnitt spricht noch ein weiterer Punkt von besonderer Wichtigkeit. Es empfiehlt sich nicht, eine Schrift von unten nach oben, mechanisch, wie es die Vergrößerung gerade ergibt, zu schneiden. Das Ideale des Stempelschnitts besteht darin, jeden mehrere Schablonen angefertigt werden. Um eine Schrift von Nonpareille bis 6 Cicero zu schneiden, genügt an und für sich eine Schablone. Ist man aber der Überzeugung, daß die kleineren Grade, etwa von Nonpareille bis Cicero, gewinnen, wenn sie im Schnitt anders behandelt werden, wie die großen, so sollten die Kosten einer neuen Schablone niemals gescheut werden. Zu einem guten Resultat wird man gelangen, wenn man je eine Schablone anfertigt für die kleinen, die mittleren und großen Grade. Die Herstellung verteuert sich, wie gesagt, dadurch, aber die Qualität verbessert sich. Indessen stehen diese höheren

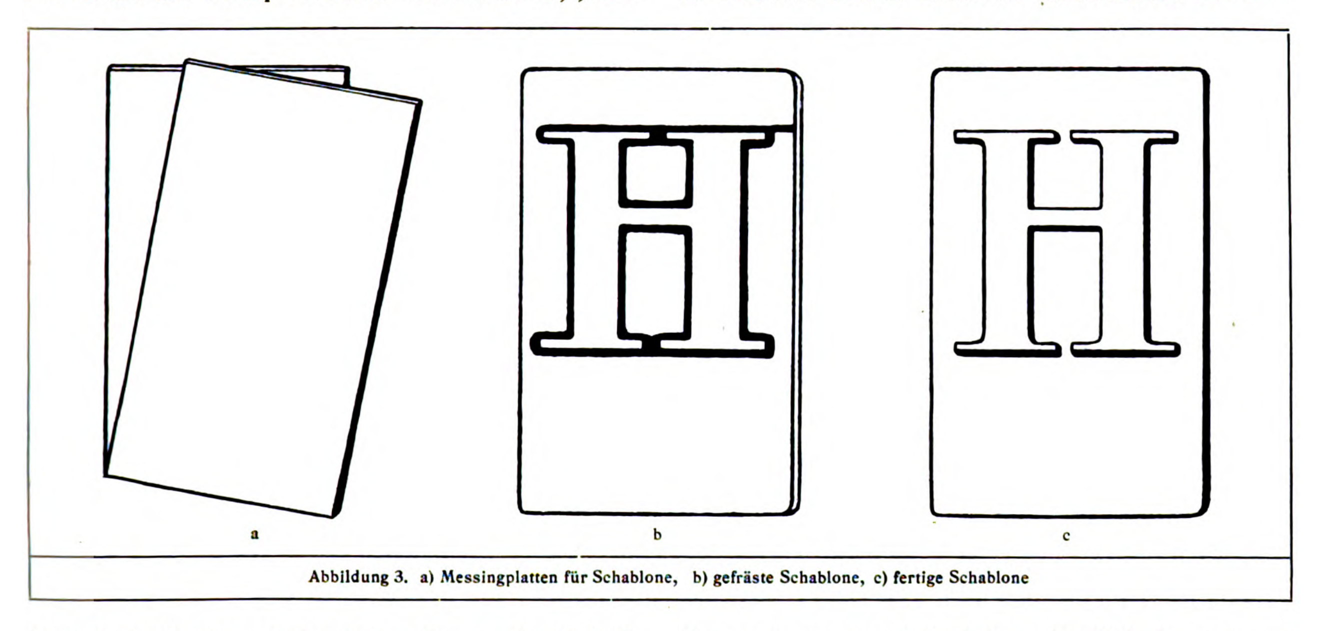


Abbildung 3. a) Messingplatten für Schablone, b) gefräste Schablone, c) fertige Schablone

Grad individuell zu behandeln. Denn eine Schrift, die in den kleinen Graden nach bestimmten künstlerischen Gesichtspunkten geschnitten wird, braucht deshalb in den großen Graden bei mechanischer Vergrößerung noch nicht das gewünschte Resultat zu ergeben. Vielleicht ist es notwendig, die kleinen Grade gegen die höheren enger oder fetter zu schneiden oder magerer und weiter: da gibt es viele Möglichkeiten. Bei Schriften, welche reichere Formen zeigen, ist eine Vereinfachung bei den kleinen Graden zu empfehlen, schon der leichteren Lesbarkeit wegen; ein beredtes Zeugnis für diese Art der Behandlung einer Schrift ist die Liturgisch der Schriftgießerei Gebr. Klingspor. Bei dem Werdegang einer Schrift ist der Stempelschnitt ein wichtiger Bestandteil auf dem Wege zu einem guten Resultat; in der Art, wie er in der Vergangenheit vorgenommen wurde, ist er oftmals für den künstlerischen Wert der jeweiligen Schöpfung entscheidend gewesen.

Mit Bezug auf den Maschinenschnitt liegt die Sache also derart, daß die Betonung der persönlichen Eigenart bei ihm nicht in der wünschenswerten Weise möglich ist. Diesem Übelstand kann man bis zu einem gewissen Grade dadurch erfolgreich steuern, daß Kosten immer noch in keinem Verhältnis zu denen des Handschnitts.

Dazu treten die weiteren Vorteile der Maschine, die in der Schnelligkeit der Produktion liegen. Während mit der Hand täglich zwei bis drei Stück Stempel geschnitten werden können, beträgt die Zahl bei der Maschine bis zu zehn Stück. Was das heißt in einer Zeit wie der heutigen, in der das Konkurrenzrennen bis zur Gluthitze gesteigert ist, leuchtet ohne weiteres ein. Wenn ferner in Rechnung gezogen wird, eine wie hohe Summe die Herstellung einer Schrift erfordert, so ist es begreiflich, wenn alles versucht wird, die Kosten so weit wie möglich herabzumindern. Allerdings darf nicht verkannt werden, daß die Maschinenanlage sehr kostspielig ist und sich für kleinere Betriebe nicht eignet. Da zu zwei, drei Stempelschneidemaschinen ein bis zwei Zeichner gehören, die neben tüchtiger, zeichnerischer Schulung auch einen Begriff von der Schriftgießerei haben müssen, so lohnt die Produktion im Grunde genommen erst dann, wenn sie in größerem Maßstab betrieben wird. In Deutschland war die Schriftgießerei D. Stempel, Frankfurt a. M. die erste, welche den Schnitt mittels der Maschine einführte.

In ihrer Bedeutung für ein vollkommenes Schriftbild wäre noch eine Frage zu berühren, die der Erörterung wohl wert ist, die Frage der Ligaturen, also der Buchstaben ß, tz, ſſ, ſch, fi, fl, ſt usw. Man macht so häufig die Beobachtung, daß diese Ligaturen in der Weite mit dem Schriftbild nicht recht übereinstimmen, ein Zeichen, daß sie entweder zu weit oder zu eng geschnitten wurden. In diesem Fall entstehen auf der Satzfläche dunkle oder helle Flecken, die unangenehm auffallen und die ruhige Wirkung beeinträchtigen. Das unruhige, flackernde Bild, das manche Schriften der neueren Zeit zeigen, ist wesentlich auf einen verfehlten Schnitt der Ligaturen zurückzuführen. Es ist ganz gewiß ein Fehler, sie früher zu schneiden, als bis die Zurichtung der Schrift feststeht. Die letztere kann aber erst endgültig bestimmt werden, nachdem von der Schrift ein geschlossener Satz vorliegt und dadurch eine Unterlage zur Prüfung der Wirkung gegeben ist. – Die Verwendung der Ligaturen hat in neuerer Zeit außerordentlich zugenommen, es scheint, als beabsichtige man, dem flüssigen Charakter des Geschriebenen dadurch nahezukommen. Es zeugt aber von einer unrichtigen typographischen Auffassung, etwas erzwingen zu wollen, was mit unserm starren System doch nur unzulänglich erreicht werden kann. Soweit sich die Ligaturen aus dem Duktus der Schrift von selbst ergeben, mögen sie gerechtfertigt sein, alles Gesuchte, Unmotivierte sollte aber vermieden werden. Wir wollen nicht vergessen, daß es sich bei unserm Gewerbe um Druckschriften handelt, für welche die Grenzen der künstlerischen Betätigung feststehen, und daß wir deshalb aus andern Gebieten, so aus der Lithographie, keine Motive entlehnen sollten, die in den Charakter unsers Schriftenmaterials etwas Fremdes hineinbringen.

a b c

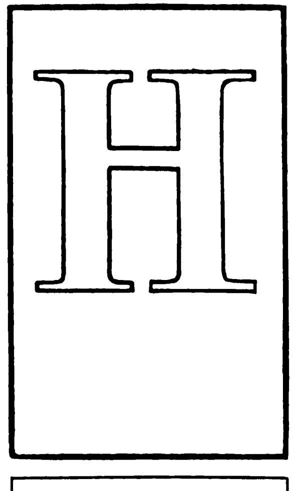
Abbildung 4. Für Maschinenstempel. a) vorgerichtetes Stahlstäbchen b) angefrästes Stahlstäbchen, c) fertiger Stempel

Ist die Matrize fertig, so kann mit dem Guß begonnen werden. Auch die Gießmethoden haben im Lauf der Jahre große Wandlungen durchgemacht, und die Leistungsfähigkeit der Maschinen ist stetig fortgeschritten. Das sogenannte Handgießinstrument besteht aus zwei Hälften, die nach jedem Guß auseinandergenommen werden müssen, um den Buchstaben loszulösen; die Matrize wird mittels einer Feder festgehalten, damit sie leicht vom Buchstaben befreit werden kann. Soll ein Guß gemacht werden, so müssen die beiden Teile des Instruments mit beiden Händen ergriffen und zusammengesetzt, dann die Feder mit der rechten Hand in die Matrize eingesetzt werden, um diese festzuhalten. Hierauf wird mittels eines Löffels das Metall in die Mündung des Instruments gegossen, während der Gießer mit der linken Hand dem Instrument einen Ruck zu sich und abwärts, sofort aber wieder eine schnelle Bewegung nach vorn gibt, um so zuerst die Füllung des Instruments zu befördern und das überflüssige Metall zurückzuschleudern. Darauf wird der Löffel weggelegt, die Feder ausgehoben, die Matrize mit einem Druck nach oben freigemacht, das Instrument geöffnet und die Type mittels des Hakens herausgerissen (Abbildung 6).

Die ersten Gießmaschinen wurden auch nur mit der Hand betrieben, eine gegen die heutige Methode immer noch sehr mühsame Beschäftigung. Auf den Gießvorgang selbst kann an dieser Stelle im einzelnen nicht eingegangen werden. Das in der Gußpfanne befindliche, durch Gas zum Schmelzen gebrachte Metall wird durch die Bewegung des Exzenters in die Matrize gebracht, welcher durch eine weitere Vorrichtung den gegossenen Buchstaben auf einen an der Maschine angebrachten Winkelhaken vorschiebt. Dies gilt für die kleineren Grade, bei den großen Kegeln fängt der Gießer das gegossene Stück mit der Hand auf und legt es zur Seite. Nach dem Verlassen der Maschine hat dieser Guß noch eine Reihe Manipulationen durchzumachen, die man unter der Bezeichnung „Fertigmachen“ zusammenfaßt. So muß zunächst der am Fuße des Gußstückes befindliche Zapfen abgebrochen, bei den großen Graden mit einem Hammer abgeschlagen werden. Dann wird der noch stehengebliebene Konus durch Schleifen beseitigt; bei Kursiv- und Schreibschriften kommt noch das Unterschneiden an den dafür vorgesehenen Maschinen hinzu. Der Fertigmacher spannt darauf die Buchstaben der ganzen Länge nach, mit dem Fuße nach oben, in ein Bestoßzeug, um die durch das Abschlagen des Zapfens zurückgebliebenen Unebenheiten wegzubringen und den Fuß der sämtlichen Stücke gleichmäßig zu bestoßen. Nun werden die letzteren auf einen langen Gießereiwinkelhaken, der aus Holz besteht, gelegt, worauf der Fertigmacher mit einem Schabeisen darüber hinfährt, um den an dem Guß noch befindlichen Grat zu entfernen. Damit sind die Nacharbeitungen beendigt. Heute dienen die Handmaschinen in der Hauptsache nur noch dem Guß für Schreib- und Kursivschriften (Abbildung 7).

Die soeben geschilderten Arbeitsgänge kamen erst durch die Erfindung der Komplettmaschine in Fortfall,

bei der sie in der Maschine selbst vorgenommen werden. Die von dem Engländer Johnson erfundene Komplettmaschine kam im Anfang der sechziger Jahre des vorigen Jahrhunderts in Benutzung. In Deutschland wurde sie durch den Schriftgießereibesitzer H. Flinsch etwa zehn Jahre später eingeführt und erhielt durch Herrn Emil Genzsch (Schriftgießerei Genzsch & Heyse, Hamburg) wesentliche Verbesserungen in der Bauart sowie bezüglich der Leistungsfähigkeit. Später haben sich um die Vervollkommnung der Komplettmaschine die Firmen Foucher frères in Paris sowie Küstermann & Co. in Berlin verdient gemacht. Trotz der bedeutenden Verbesserungen, welche die Komplettmaschine gegen die Handmaschine brachte, hat der menschliche Geist nicht stille gestanden, um ihre Leistungsfähigkeit zu steigern. Die Firmen Küstermann & Co. (diese nach einem Patent der Schriftgießerei H. Berthold, Berlin), Foucher frères und die Schriftgießerei Emil Gursch, Berlin, suchten durch einen schnelleren Gang eine erhöhte Leistung der Maschine zu erzielen. Neuerdings baut die Schriftgießerei D. Stempel, A.G., Frankfurt a. M., eine Gießmaschine, die neben einem schnelleren Gang die Möglichkeit bietet, zwei verschiedene Kegel auf einmal, zu gleicher Zeit, zu gießen, so z.B. Nonpareille und Garmond, Cicero und Text usw. Diese Maschine ist gegenwärtig die vollkommenste ihrer Art und die der Zukunft.


Abbildung 5. Gestochene Schablone für Matrizenbohrerei

Der Guß auf der Komplettmaschine ist ohne weitere Nacharbeit für den Drucksatz direkt verwendbar. Leider zwingt die in Deutschland noch vorhandene Verschiedenheit in der Schrifthöhe, die Schrift gegebenenfalls auf die entsprechende Höhe abhobeln zu müssen. Unter Schrifthöhe versteht man das Maß des Buchstabens vom Fuß bis zum Schriftbild. Allerdings hat sich die Zahl der Buchdruckereien, welche eigene Höhe haben, von Jahr zu Jahr vermindert, immerhin ist sie aber noch sehr bedeutend, so daß die Schriftgießereien ernstlich mit ihr rechnen müssen. Sollte es einmal dahin kommen, daß nur mit einer einzigen Höhe gerechnet zu werden brauchte, so würde dieser Umstand nicht zum wenigsten einen Vorteil für die Buchdruckereien selbst bedeuten; denn dadurch, daß es möglich wäre, mit einer Höhe auszukommen, würde der Schriftgießer auch in dem Stand sein, nur diese eine Höhe auf Lager zu halten, wodurch die Kosten einer zweiten hohen Höhe fortfielen, ebenso diejenigen für das Abhobeln auf die entsprechende Höhe, was auch die Preisnormierung der Schriften beeinflussen müßte. — Noch eine Errungenschaft der Neuzeit mag an dieser Stelle erwähnt sein. Früher wurde die Fußlinie der Schriften nicht nach einem bestimmten Schema festgesetzt, sondern jede Gießerei handelte dabei nach ihrem eigenen Gutdünken. Die Folge davon war, daß Schriften aus verschiedenen Gießereien meist nicht untereinander verwandt werden konnten, weil sie in der Fußlinie nicht übereinstimmten. Dieser Übelstand ist neuerdings dadurch beseitigt worden, daß die in dem Verein Deutscher Schriftgießereien vereinigten Firmen eine von ihnen festgesetzte Linie angenommen haben unter dem Namen „Deutsche Normallinie".

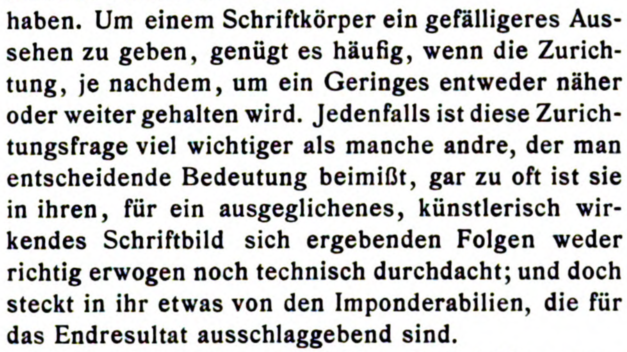
Außer dieser besteht heute das „Deutsche Normalsystem". Unter System versteht man die Größe des Buchstabens von unten nach oben, also die Fläche, auf der sich das Schriftbild befindet. Das jetzt geltende System wurde von Hermann Berthold im Auftrage der Berliner Gießereien festgelegt, und zwar sind 300 Millimeter = 798 typographische Punkte. Das System beruht auf dem Metermaß, 1 Meter ist = 2660 Punkte. Hiernach sind die verschiedenen Kegel festgesetzt.

Nahe dem Fuße der Type befindet sich die „Signatur", eine Riefe, meist in halbrunder Form. Diese Signatur ist in erster Linie für den Setzer bestimmt und dient ihm dazu, sich zu vergewissern, daß die Buchstaben richtig stehen; ist das letztere der Fall, so zeigt die Signatur durchgängig die gleiche Stellung. Um die Schriften ähnlichen Charakters unterscheiden zu können, wird in die Type eine zweite Signatur gegossen oder eingehobelt.

Der Guß selbst wird in mancher Beziehung heute auch anders gehandhabt wie früher. Man hat eingesehen, daß die Aufgabe nicht damit gelöst ist, wenn eine Schrift, nach den Intentionen des Künstlers geschnitten, fertig vorliegt. Was weiter damit geschieht, kann die bis dahin geleistete Arbeit teilweise in Frage stellen, ihr anderseits aber auch zu einer erhöhteren Wirkung verhelfen. Das ist die Zurichtungsfrage.

Unter dieser Zurichtung versteht man den engeren oder weiteren Anschluß der einzelnen Buchstaben aneinander. In früheren Jahren wurde diese Frage schablonenmäßig behandelt, wie man auch andre grundlegende Fragen nach einem bestimmten Schema bearbeitete. Von einer individuellen Behandlung, für die der Charakter der betreffenden Schrift zugrunde gelegt wurde, war keine Rede. Als man nun im Zeichen der neuen Künstlerschriften auch an die Revision dieser Frage herantrat, stieß man bei den beteiligten Faktoren anfänglich auf starken Widerspruch; denn was sich so seit Generationen vom Vater auf den Sohn vererbt, wird schließlich von selbst zu einer geheiligten Tradition. Stellen wir uns nun einmal vor, wie sich ein Schriftbild

verändert, je nachdem die Buchstaben auseinandergezogen oder näher aneinandergeschlossen werden. Die weiter zugerichtete Schrift wird aber nicht nur lichter erscheinen, sondern es werden die einzelnen Buchstaben, je mehr man sie auseinanderzieht, auch ganz anders gegeneinander wirken, und zwar kann dieser Eindruck unter Umständen so stark sein, daß man kaum glaubt, dieselbe Schrift vor sich zu haben. Um einem Schriftkörper ein gefälligeres Aussehen zu geben, genügt es häufig, wenn die Zurichtung, je nachdem, um ein Geringes entweder näher oder weiter gehalten wird. Jedenfalls ist diese Zurichtungsfrage viel wichtiger als manche andre, der man entscheidende Bedeutung beimißt, gar zu oft ist sie in ihren, für ein ausgeglichenes, künstlerisch wirkendes Schriftbild sich ergebenden Folgen weder richtig erwogen noch technisch durchdacht; und doch steckt in ihr etwas von den Imponderabilien, die für das Endresultat ausschlaggebend sind.



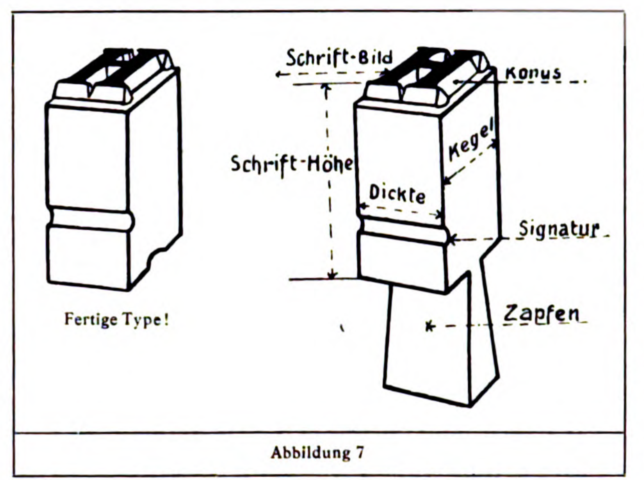


Abbildung 7

Heute pflegt man gegen früher die Schriften enger zuzurichten; mit Recht. Wir sehen in einem Schriftbild nicht so sehr den einzelnen Buchstaben als Worte und Zeilen. Schon der Künstler entwirft die Buchstaben mit Rücksicht auf ihre Zusammengehörigkeit; die Geschlossenheit des Satzkörpers ist auch unter diejenigen Faktoren zu rechnen, welche das Resultat in künstlerischem Sinne entscheidend beeinflussen.

Natürlich kann die Zurichtung nicht die gleiche sein für alle Schriften, ebenso nicht die gleiche für die sämtlichen Grade einer Schrift. Den richtigen Weg in allen diesen Fragen führt uns allein ein geläuterter Geschmack sowie ein kongeniales Empfinden mit der Eigenart des Künstlers, nicht aber feststehende Regeln.

Schon eingangs meiner Ausführungen habe ich darauf verwiesen, daß die technischen Fragen heute im allgemeinen zu sehr in den Hintergrund treten. Dagegen wird der rein künstlerischen Frage zuviel Wert beigelegt. Der rechte Weg liegt in der Mitte, in einer innigen Verschmelzung beider Faktoren. Nicht die Kunst allein, sondern auch die Technik muß zu ihrem vollen Recht kommen, weil letzten Endes alle künstlerische Betätigung ohne sie fruchtlos ist.

Geben wir jedem Teile was ihm zukommt, das bleibt der beste Weg zu gedeihlichem Zusammenwirken. Wenn wir von dem Gefühl durchdrungen sind, daß jeder an seinem Teile notwendig ist, dann werden wir gesunde Verhältnisse schaffen, die für die Zukunft eine hoffnungsvolle Perspektive eröffnen.

Bei den Erzeugnissen der andern Branchen des Kunstgewerbes würde mit einer Beschreibung wie der vorliegenden die eigentliche Aufgabe erschöpft sein; nicht so bei einer Schrift, die in dieser Beziehung eine Ausnahmestellung einnimmt; denn liegt

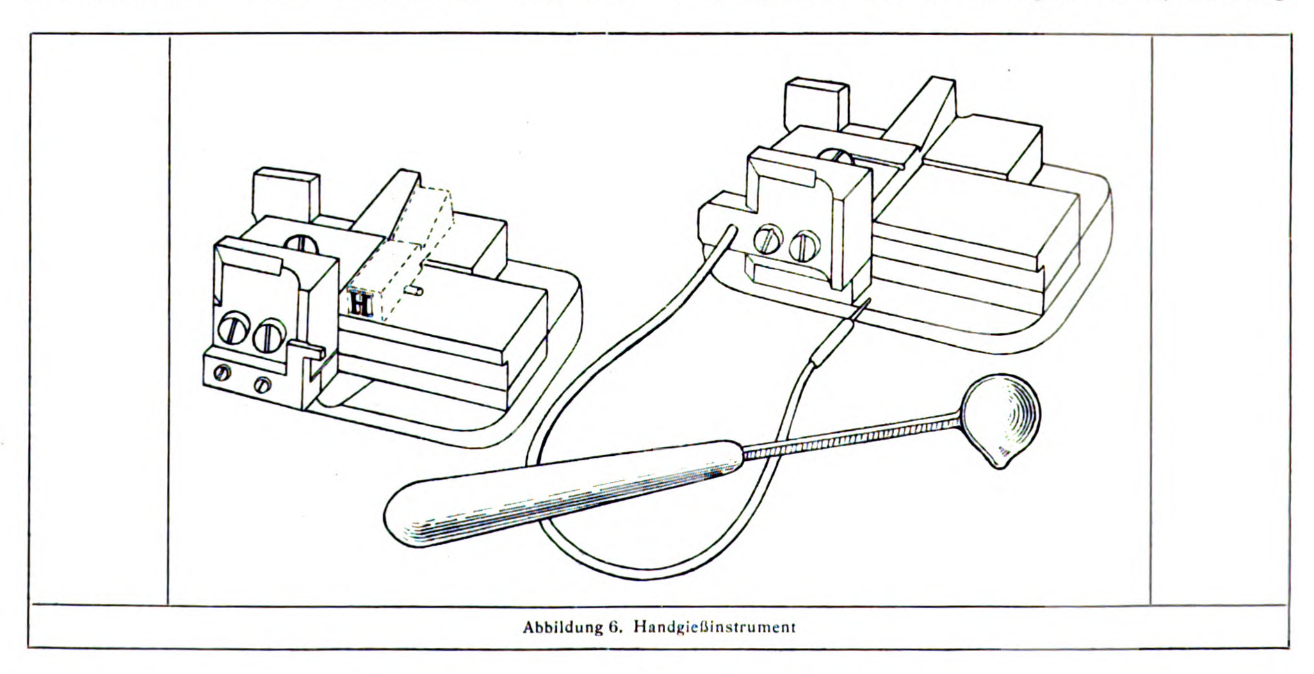


Abbildung 6. Handgießinstrument

sie fertig gegossen vor, können wir sagen, daß Entwurf, Schnitt und Guß zu unsrer Zufriedenheit ausgefallen sind, so haben wir damit noch keine Gewähr, daß wir unsre Bemühungen belohnt sehen, daß die Schrift nun auch so vor die Augen des Lesers kommt, wie wir es wünschen und erwarten. Jetzt handelt es sich darum, die Schrift in der Verwendung, ihrem Charakter und ihrer Eigenart gemäß zu setzen. Der Setzer ist die letzte Instanz; wenn er in seiner Arbeit versagt, so ist unsre Mühe, wenigstens zum wesentlichen Teil, vergeblich gewesen. Wie oft begegnet uns eine Drucksache, bei der eine schöne Schrift im Satz schlecht behandelt und dadurch um ihre Wirkung gebracht ist; solche Beobachtungen können wir täglich machen. Ist der Setzer einer von den Berufenen, so kann er durch einen geschickten Satz einer weniger guten Schrift den Mantel der Schönheit umhängen; ist er ein Stümper, so wird er durch seine minderwertige Leistung auch die Wirkung einer schönen Type im Keime ersticken.

Hierin liegen auch die Gründe dafür, daß ein vertrauensvolles Verhältnis zwischen Künstler und Setzer bisher nicht aufkommen konnte. Denn was der letztere dem Künstler häufig bietet, ist wirklich nicht danach angetan, das Vertrauen in ihn zu bestärken. Das ist bei den Erzeugnissen der übrigen Kunstgewerbe anders. Bei einem Möbel z. B. hat der Künstler bis zuletzt die Kontrolle, daß sein Entwurf entsprechend ausgeführt wird, daß dann nichts weiter damit geschieht, was seine Kunst herabsetzen könnte. Nicht so bei einer Schrift; denn wenn die Type die Gießerei verläßt, und alles an ihr ist gut befunden, so weiß der Künstler dennoch nicht, ob er sie in einem Gewande wiedersieht, die ihm die eigene Arbeit zur Freude werden läßt; sehr häufig wird das nicht der Fall sein. Es existiert kein Gewerbe, bei dem diese Unsicherheit, die der Künstler eingeht, so stark in die Erscheinung tritt, wie bei den Erzeugnissen der Schriftgießereien. Ein Teil des künstlerischen Renommees ist zweifellos in die Hand des Setzers gegeben, und was dieser oft daraus gemacht hat, konnte den Künstler in seiner Meinung über die Leistungen der Setzer im allgemeinen nicht milder stimmen.

Es ist ein langer Weg, dieser Werdegang einer Schrift; viele gefährliche Klippen sind zu umschiffen, bis sie glücklich in den Hafen gelangt, und wenn einer der Männer, die bei ihrer Herstellung am Steuer sitzen, versagt, so stehen wir gar leicht vor einer unerfüllten Hoffnung. Man sagt, das Buchgewerbe ist eins der vornehmsten Gewerbe; gewiß, nicht nur eins der vornehmsten, sondern auch eins der wichtigsten, wenn wir bedenken, was es für die Kultur unsrer Zeit bedeutet. Aber wir können getrost hinzusetzen: es ist auch eins der schwierigsten. Wenn wir die verschiedenen Instanzen, welche eine Schrift vom Anfang bis zur Vollendung zu durchlaufen hat, an unserm Auge vorüberziehen lassen, so wird kein Fachkundiger bestreiten, daß sie das Produkt künstlerischen Schaffens ist und daß ihre künstlerische Gestaltung weit schwieriger scheint, wie bei den andern Erzeugnissen des Kunstgewerbes. Ganz gewiß gehört die Schöpfung einer Schrift zu den bedeutendsten Aufgaben eines Künstlers; aus unendlich vielen Kleinigkeiten zusammengesetzt, muß Steinchen auf Steinchen zusammengetragen werden, viel Mühe und Geduld ist nötig, bis der stolze Bau fertig dasteht. Aber sehen wir sein Gelingen vor uns, dann empfinden wir auch diejenige Freude, welche die echte künstlerische Tat in der Brust eines jeden, für alles Schöne begeisterten Menschen zurückläßt.

Fortschritte im Zeitungsillustrationsdruck

Von MAX GATSCHE, Leipzig

DAS Bild als wirkungsvolle Beigabe zum Text der verschiedenen Wochenschriften ist heute für die Leser derselben geradezu etwas Unentbehrliches. Die immerwährend fortschreitende Technik leistet in der schnellen Wiedergabe aktueller Darstellungen ganz Erstaunliches, kein Wunder also, daß der Wunsch, auch die Tageszeitungen mit ihren trockenen Berichten durch Bilder zu ergänzen, lebendig wurde, weil sie dadurch verständlicher und interessanter sich gestalten lassen. Im allgemeinen kennt man ja die Zeitungsillustrationen schon lange, doch war man infolge der bei dem Rotationsdruck zur Verwendung gelangenden Stereotypie einerseits und der geringen Beschaffenheit des zum Zeitungsdruck verwendeten Papiers anderseits gezwungen, sich mit der Strichätzung zu begnügen, weil damit die einzige Möglichkeit gegeben war, ein klares Bild zu erzielen. Dies bedingte indessen, daß man die Photographie als die getreueste Vermittlerin des bildlich darzustellenden Gegenstandes bzw. die danach anzufertigende Autotypie ausschalten mußte, denn die Herstellung der Strichätzungen war nur möglich nach Strichzeichnungen. Etwa vorliegende photographische Vorlagen mußten stets erst durch den Stift des Zeichners für den Zweck der Zeitungsillustration umgearbeitet werden. Das aktuelle Moment, das doch das Zeitungsbild darstellen soll, die Schnelligkeit der Herstellung, das Zusammenrücken des Zeitraumes der zwischen dem Ereignis und seiner Bekanntgabe durch die Zeitung liegt, ferner aber auch die absolute Treue der Wiedergabe kann durch die Strichzeichnung nur unvollkommen erzielt werden, und so ist es denn

begreiflich, daß die Zeitungsillustration bis jetzt nur sehr beschränkten Umfang angenommen hat. Versuche, autotypische Bilder im Zeitungsdruck einzuführen, scheiterten meistens daran, daß die Enge des Rasters, die zur Zurichtung der Klischees fehlende Zeit, die billigen Farben und zuletzt wiederum das minderwertige Papier eine einigermaßen brauchbare und befriedigende Wiedergabe des Kameraproduktes nicht zuließen: die Bilder sahen unsauber und dadurch undeutlich aus. Man glaubte diesem Übelstande abhelfen zu können, daß man an Stelle des feinen Linienrasters einen gröberen Raster bei der Herstellung der Autotypie wählte; damit erzielte man indessen nur, daß das Bild in der Nähe betrachtet an Deutlichkeit einbüßte und erst dann, wenn man es weiter vom Auge abrückte, zur Geltung kam.

Von denjenigen größeren Zeitungsbetrieben, die mittels der Hochdrucktechnik heute ziemlich befriedigende Ergebnisse in der Zeitungsillustration veröffentlichen, sind uns zwei bekannt. Wir erwähnen zunächst das Fabersche Eindruckverfahren, welches ermöglicht, autotypische Bilder mit verhältnismäßig engem Raster auf Zeitungspapier wiederzugeben. Die Fabersche Buchdruckerei in Magdeburg benutzt das Verfahren für ihren Zentral-Anzeiger und man muß zugestehen, daß die damit erzielten Bilder ganz anerkennenswerte Leistungen darstellen. Die maschinelle Handhabung ist einfach: es bedarf unsers Wissens eines kleinen und nicht sehr kostspieligen Einbaues, der an jeder Rotationsmaschine vorgenommen werden kann für das Verfahren, die so erzeugten Bilder können sowohl schwarz, als auch andersfarbig im Text wiedergegeben werden.

Das zweite Hochdruckverfahren wird von der Druckerei des Neuen Stuttgarter Tagblattes ausgeübt. Dieses Verfahren hat den Vorzug, daß zu seiner Ausübung keinerlei besondere Maschinen oder Apparate erforderlich sind, und daß das mit dem geeigneten Raster versehene Bild auf den gewöhnlichen Rotationsmaschinen und durch Verwendung der Kalanderstereotypie in der gleichen Einfachheit wiedergegeben wird, wie die Schrift selber. Die uns vorliegenden Proben zeigen jedenfalls durchaus befriedigende Ergebnisse, und zwar von kleineren Porträts sowie von halbseitigen Hausansichten und Interieurs. Die Buchdruckerei des Neuen Stuttgarter Tagblattes ist immer noch mit weiteren Verbesserungen an dem Verfahren beschäftigt, weshalb sich die Verwendung desselben vorläufig noch auf Stuttgart beschränkt. Schließlich sei auch noch erwähnt, daß der Tagblatt-Bilderdruck in der gleichen Platte mit der Schrift vereinigt in voller Maschinengeschwindigkeit und gewöhnlichem Zeitungspapier mit einfacher Zeitungsfarbe erfolgt. Die mit den beiden erwähnten Verfahren erzielten Bilder sind etwa gleichwertig und können wohl als das Beste gelten, was bis jetzt an Zeitungsillustrationen im Hochdruckverfahren hervorgebracht worden ist.

Es ist daher kein Wunder, daß, als im Jahre 1910 das Tiefdruckverfahren des Dr. Mertens, damals in Freiburg im Breisgau, bekannt wurde, die gesamte Fachwelt mit größter Spannung die Entwicklung dieser neuesten Möglichkeit der Zeitungsillustration verfolgte und in der Tat waren die Ergebnisse dieses Verfahrens ganz dazu angetan, die größten Hoffnungen zu erwecken, insofern, als es gelungen war, die edelste Drucktechnik, den Kupferdruck, mittels des Mertensschen Verfahrens zur Erzeugung nicht nur mustergültiger, sondern sogar künstlerischer Zeitungsillustrationen dienstbar zu machen. Die von Dr. Mertens seinerzeit versandten Probenummern, die auf gewöhnliches Zeitungspapier in der Rotationsmaschine gedruckt waren, und Bilder von hoher Vollkommenheit boten, wie sie bis dahin in den Tageszeitungen noch nicht erschienen waren, waren nun allerdings mit einer öligen Farbe gedruckt, die zwar wunderbare Effekte ermöglichte, jedoch bei dem gewöhnlichen Zeitungsdruck nicht in Betracht kommen konnte, da sie langsames Laufen der Maschinen und häufiges Auswaschen erforderte. Es mußten umständliche zeitraubende Versuche angestellt werden, um eine in der Praxis brauchbare Farbe zu erzeugen, und dies ist auch der Farbenfabrik Gebr. Schmidt in Frankfurt a. M. unter Aufwendung großer Opfer nunmehr gelungen. Als erste größere weiter verbreitete Tageszeitung hatte sich das Hamburger Fremdenblatt trotz der noch zu überwindenden Schwierigkeiten die Lizenz des neuen Verfahrens gesichert. Dasselbe beruht im wesentlichen auf dem Ausbau des altbekannten Kattundruckes, derart, daß dieser für den Zeitungsschnelldruck brauchbar gemacht wurde. Das Mertens-Verfahren umfaßt eine Reihe von Patenten, deren wichtigste folgende sind:

1. die Verwendung einer harten Gummiwalze von ungewöhnlich schwachem Durchmesser als Druckzylinder, an Stelle des sonst mit dem Plattenzylinder gleich großen Druckzylinders,
2. die Anwendung eines seitlich weit ausladenden Rakelmessers, das die überschüssige Farbe vom Kupferzylinder entfernt, ohne an der Bildfläche bei der Seitlichbewegung zu halten,
3. die Verbindung einer Tiefdruckmaschine mit einer Zeitungsrotationsmaschine.

Die Ätzmethode nach Dr. Mertens ist heute jedoch zur Erzielung besserer Leistungen vom Hamburger Fremdenblatt verlassen worden; dafür wurde ein Pigmentverfahren eingeführt, welches erhebliche Vervollkommnungen aufweist und welches vom Verleger der obengenannten Zeitung von der Deutschen Photogravur A.-G. in Siegburg und der Rotogravur, Deutsche Tiefdruck-Gesellschaft m. b. H. in Berlin erstanden wurde. Über das neue Verfahren selbst

hat das Hamburger Fremdenblatt eine sehr instruktive Broschüre herausgegeben, dem wir folgende Darstellung entnehmen: „Die Vervollkommnung des Ätzverfahrens, teils patentiert, teils auf Geheimverfahren beruhend, ermöglicht nicht nur schnelleres Arbeiten bei den Vorbereitungen der Bildzylinder, sondern gewährleistet vor allem auch weit bessere Bilder. Die Weichheit der Töne, die Schärfe der Konturen, die Feinheiten der Stimmung kommen bei weitem vollkommener heraus als bei der Mertens-Ätzmethode. Das kommt daher, daß die beiden Verfahren grundsätzlich verschieden sind. Sie verhalten sich wie eine Autotypie zu einer Heliogravur. Während Dr. Mertens seine Druckformen in Druckelemente von annähernd gleicher Tiefe und verschiedener Flächenausdehnung zerlegt, erhalten unsre neuen Ätzungen die farbgebenden Elemente von gleicher Flächenausdehnung, aber von verschiedener Tiefe. Wie bei der Heliogravur muß also hier ein echtes Tiefdruckbild entstehen im Gegensatz zu der autotypischen Zerlegung nach Dr. Mertens. Wir verwenden jetzt ein Gelatinerelief, ein eigenartiges Rastersystem, das dem Farbmesser Angriffspunkte nicht bietet, dabei aber ebenfalls die Erzielung hoher Auflagen von einer Druckform ermöglicht; es wurden wiederholt bis zu 70000 Exemplare von einem Kupferzylinder gedruckt, ohne daß die letzten Nummern sich von den ersten in der Schärfe der Druckbilder wesentlich unterschieden hätten.

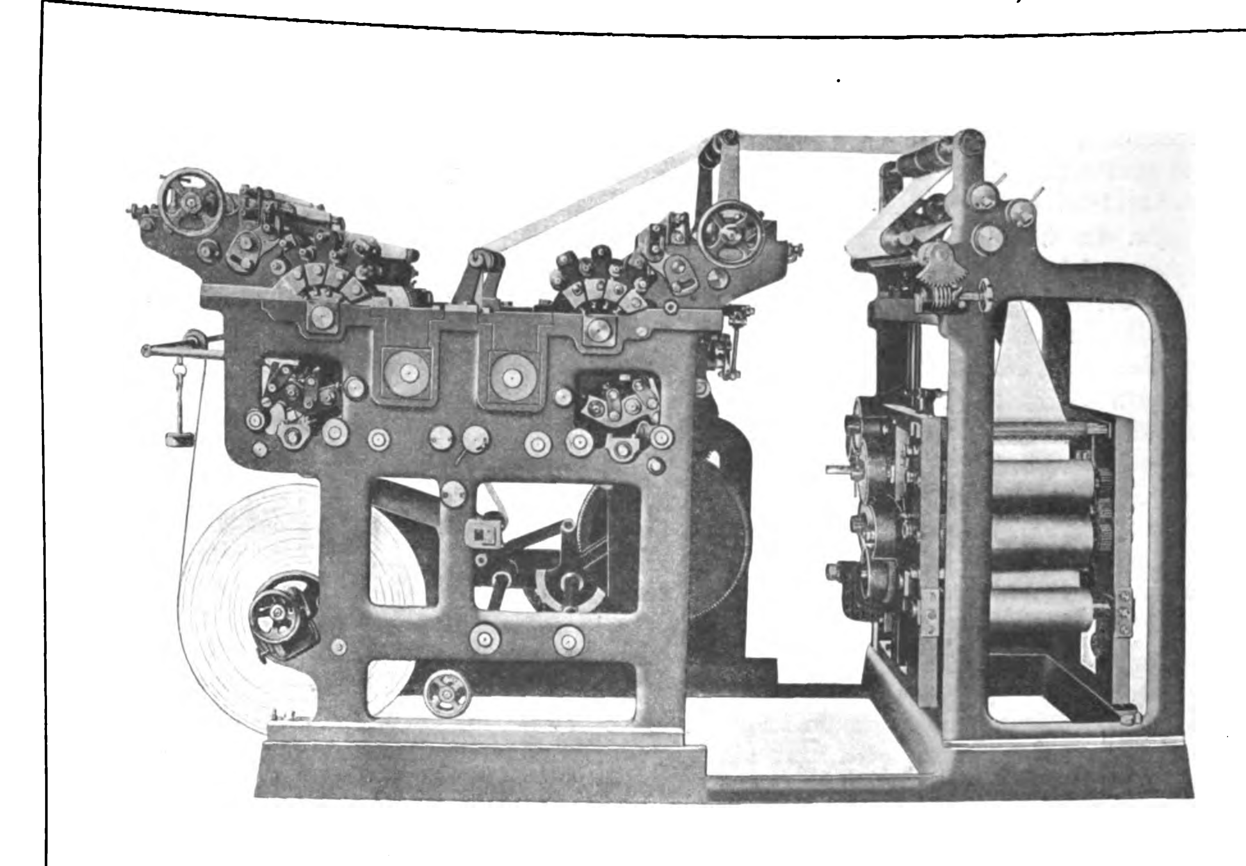
Der Arbeitsgang spielt sich wie folgt ab: Als Vorlage dienen Photographien. Nach jeder dem Chemigraphen überreichten Photographie wird ein Negativ und danach ein Diapositiv hergestellt, das, wenn nötig und wenn Zeit verfügbar, einer möglichst sorgfältigen Retusche unterzogen wird. Während beim Retuscheur das Bild seiner Vollendung entgegensieht, wird ein Plan entworfen, der die genaue Gruppierung der Bilder für die einzelnen Zeitungsseiten feststellt und zugleich die Anhaltspunkte zu der Länge des erforderlichen Textes gibt. Unter Zugrundelegung dieses Planes werden die Diapositive auf einer Glasplatte befestigt. Sie kommen dann mit der Glasplatte in den Kopierraum, wo sie auf einen lichtempfindlich gemachten Pigmentpapierbogen mit Hilfe elektrischer Strahlen kopiert werden. Diese Pigmentpapierkopie wird nun auf die mittels besonderer Schleif- und Poliermaschinen spiegelglatt vorbereitete Kupferwalze, die dem Umfange von vier Zeitungsseiten entspricht, gelegt, chemisch auf die Kupferfläche übertragen und geätzt. Die Partien, welche von der Ätzsäure ganz unberührt bleiben sollen, werden mit Asphalt abgedeckt. Das Pigmentpapier ist in der Weise präpariert, daß seine Oberschicht Bestandteile in verschiedener Stärke an den Kupferzylinder abgibt; lichte Partien des Bildes lassen beim Ätzen wenig, dunklere entsprechend mehr Säure auf die Kupferfläche einwirken. Die Ätzsäure wird dann nacheinander in vier verschieden starken Zusammensetzungen über den Zylinder gegossen. Die Säuren wirken auf die verschieden präparierten Schichten entsprechend stark ein und erzeugen gleichzeitig, getreu der Präparation des Pigmentpapiers ein dem bloßen Auge unsichtbares Rasternetz. Dieses hat die Aufgabe, beim Druck dem Bilde als Schutz vor dem Rakelmesser zu dienen, gleichzeitig aber auch dem letzteren eine Auflage zu bieten.

Ist der Ätzprozeß beendet, der einschließlich der vorbereitenden Arbeiten des Photographen (ohne Retusche) für einen Bildzylinder etwa drei, für fünf Bildzylinder etwa fünf Stunden erfordert, so werden die Bildzylinder mittels praktisch konstruierter Transportwagen durch Fahrstuhl in den Maschinensaal befördert und in die Tiefdruckmaschinen gelegt. Der Kupferdruck bedarf keinerlei Zurichtung, der Druck kann also sofort beginnen. Unter der Kupferwalze befindet sich ein Farbkasten, von dem aus eine rotierende Walze die dünnflüssige Farbe auf den Kupferzylinder aufträgt. Das auf dem Bildzylinder aufliegende Rakelmesser streicht die überflüssige Farbe bei der Umdrehung des Zylinders ab, so daß nur so viel Farbe zurückbleibt, wie zum Füllen der durch die Ätzung geschaffenen, äußerst geringen Vertiefungen erforderlich ist. Die neben dem Bildzylinder rotierende Gummiwalze drückt das Rotationspapier in die Gravur hinein, wodurch die Farbe aus ihr herausgehoben wird. So entsteht das Bild auf der endlosen Papierbahn, die nun durch die Rotationsmaschine weiterläuft, wo in einem Arbeitsgang mit 16 Druckseiten des Fremdenblattes in üblicher Weise der Druck des Textes und dann das mechanische Fertigmachen der Exemplare erfolgt" (siehe Beilage).

Wie die eben erwähnte Broschüre weiter sehr richtig sagt, ist das Mertenssche Tiefdruckverfahren nur da mit wirklichem Erfolg anzuwenden, wo Verlag, Redaktion, chemigraphische Anstalt und Druckerei eng Hand in Hand arbeiten. Aufwendung großer Mittel, sowie Liebe zur Kunst sind mit ständiger Kontrolle, persönlicher Nachhilfe und Aufmunterung überall notwendig, wenn das so illustrierte Blatt dem Verleger und Publikum Freude bereiten soll. Das Hamburger Fremdenblatt hat in der Zeit von 1½ Jahren die gelegentlich illustrierte Beilage zu einem regelmäßigen Teil von sich selbst gemacht, so daß dasselbe seit Mitte vorigen Monats die einzige täglich in Kupferdruck illustrierte Zeitung Deutschlands ist. Außer in der Druckerei des Hamburger Fremdenblattes, in der also heute das verbesserte Verfahren der Rotogravur, Deutsche Tiefdruck G. m. b. H. in Berlin verwendet wird, wird unsers Wissens das *Original*-Mertens-Verfahren noch in der Druckerei der Frankfurter kleinen Presse und der Freiburger Zeitung ausgeübt. Der Grund, weshalb diese an sich

hervorragende Erfindung bisher keine weitere Verbreitung gefunden hat, dürfte wahrscheinlich neben den zu überwindenden Schwierigkeiten auch in der hohen Lizenzgebühr und in den hohen Anschaffungskosten begründet sein.

Hatte man nun bisher für die Zeitungsillustration die beiden entgegengesetzten Techniken des Hoch- und Tiefdruckes benutzt, so ist man neuerdings dazu übergegangen, auch die Flachdrucktechnik in den Dienst der Tageszeitung zu stellen. Durch eine Erfindung des Herrn Kaspar Hermann, der eine Universal-Offset-Schön- und Widerdruckmaschine für Rollenpapiere konstruierte und in Gemeinschaft mit der Walzengußanstalt Felix Böttcher in Leipzig zum Patent anmeldete, ist es möglich geworden, das Flachdruckverfahren zum Zeitungsbilderdruck zu verwenden. Die Vogtländische Maschinenfabrik vormals J. C. & H. Dietrich in Plauen baut die neu konstruierte Maschine und wir hatten in diesen Tagen Gelegenheit uns dieselbe im Betriebe anzusehen. Die Hermannsche Offsetmaschine, deren äußere Bauart die vorstehende Abbildung zeigt, besteht aus zwei Druckwerken und je einem Feuchtwerk. Jedes Druckwerk besteht aus einem Platten- und einem für den Gummiaufzug bestimmten Zylinder, die beiden Druckwerke arbeiten ineinander. Durch Teilung der Farbwerke ist es, wie wir uns überzeugten, möglich, vier verschiedene Farben zu gleicher Zeit verdrucken zu können. Die Farbenverreibung ist eine sehr gute, Farb- und Feuchtwerk sind leicht regulierbar, die Anordnung der Walzen ist einfach und übersichtlich. Das An- und Abstellen der Walzen sowohl, als auch der Gummizylinder geschieht durch eine einfache Hebelausrückung, die auf unsrer Abbildung jedoch leider nicht zu sehen ist; das Inbetriebsetzen der Maschine, das An- und Abstellen der Zylinder und Walzen geht außerordentlich schnell und sicher vor sich, wie überhaupt bei der Anordnung der Mechanismen auf möglichste Einfachheit Bedacht genommen worden ist. Sämtliche Walzen und Zylinder laufen in Kugellagern, es wird dadurch ein verhältnismäßig geräuschloser und leichter Gang erreicht. Zur Ausübung des Offsetverfahrens ist eine Einrichtung notwendig, die einfacher sein soll als wie diejenige für das Tiefdruckverfahren. Ein photographisches Atelier ist zunächst notwendig, in dem von den zu reproduzierenden Bildern Rasteraufnahmen gemacht werden, die Glasnegative werden dann auf Lithographiesteine in der bekannten Weise kopiert, man erhält so die Steinautos. Die Steine werden dann in der üblichen Weise geätzt und weiter bearbeitet, so daß man von ihnen Abdrücke auf Umdruckpapier machen kann und



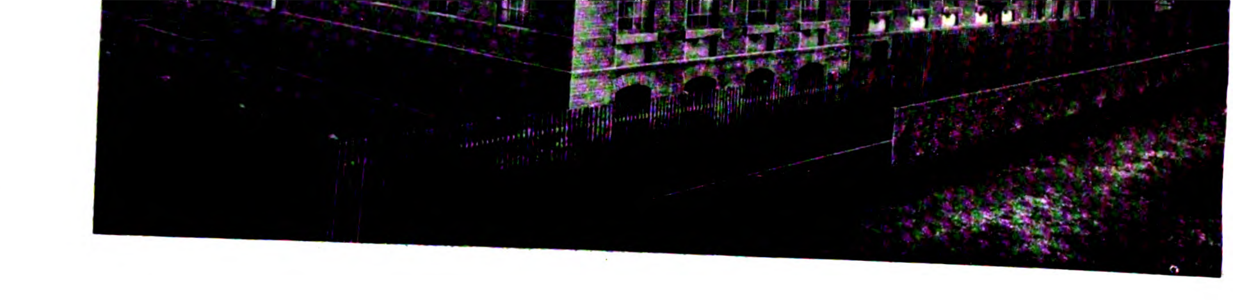
Offset-Schön- und Widerdruck-Rotationsmaschine der Firma Felix Böttcher, Leipzig

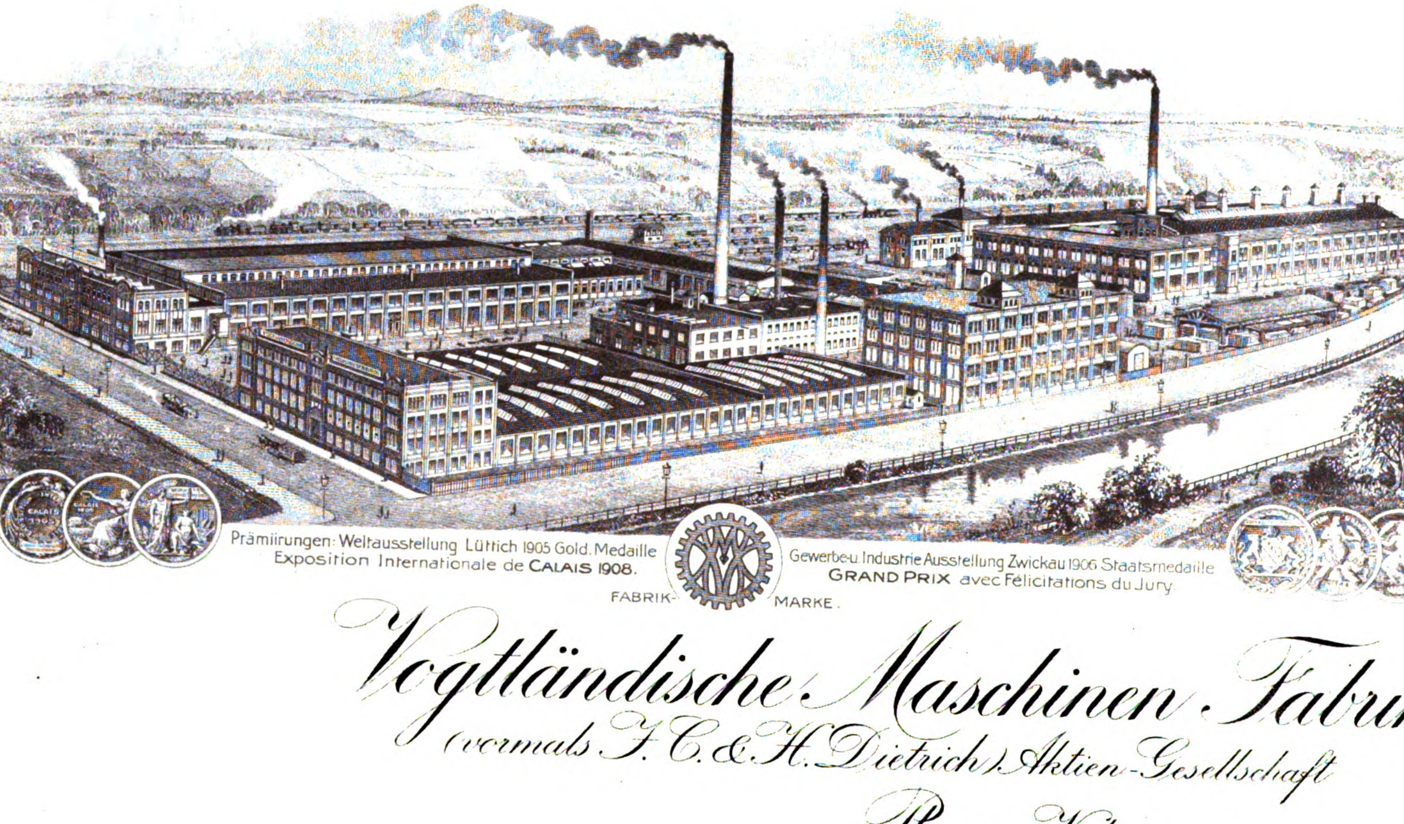
70.000 MÈTRES DE SUPERFICIE
reliées par une voie ferrée
aux Chemins de Fer de l'Est

MAISONS À

PARIS: 20. Boulevard Poissonnière
LONDRES: 4. New London Street E.C.
LUXEMBOURG pour les pays faisant partie du Zollverein
LANG-ENZERSDORF PRÈS VIENNE POUR L'AUTRICHE HONGRIE

Adresse Télégraphique:
MERCIER-EPERNAY





Vogtländische Maschinen-Fabrik
(vormals J. C. & H. Dietrich) Aktien-Gesellschaft

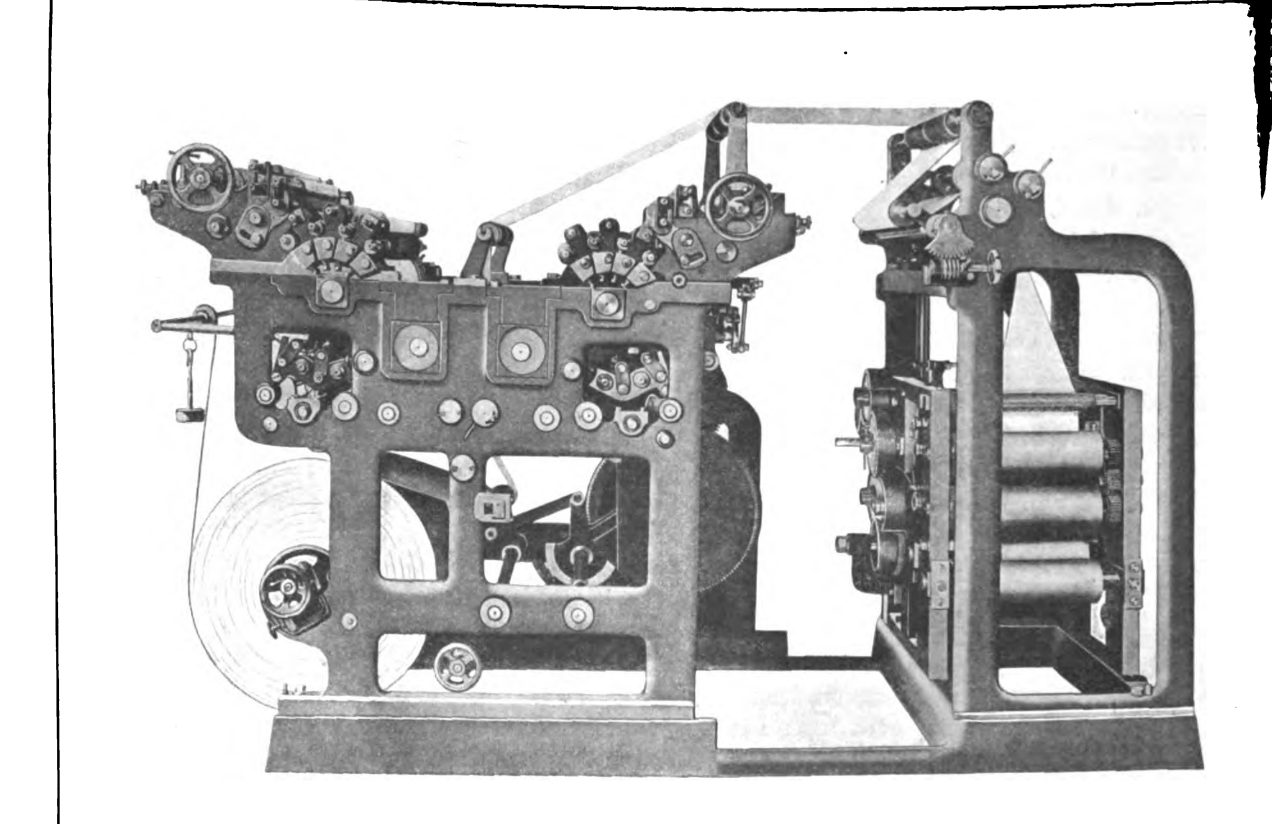
Plauen i. V., den 19

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe

Diese Beilage wurde auf einer Universal-Offset-Schön- und Widerdruckmaschine bei einer Tourenzahl von 10000 Umdrehungen per Stunde bei der Firma **Felix Böttcher**, Leipzig, gedruckt.

hervorragende Erfindung bisher keine weitere Verbreitung gefunden hat, dürfte wahrscheinlich neben den zu überwindenden Schwierigkeiten auch in der hohen Lizenzgebühr und in den hohen Anschaffungskosten begründet sein.

Hatte man nun bisher für die Zeitungsillustration die beiden entgegengesetzten Techniken des Hoch- und Tiefdruckes benutzt, so ist man neuerdings dazu übergegangen, auch die Flachdrucktechnik in den



Offset-Schön- und Widerdruck-Rotationsmaschine der Firma Felix Böttcher, Leipzig

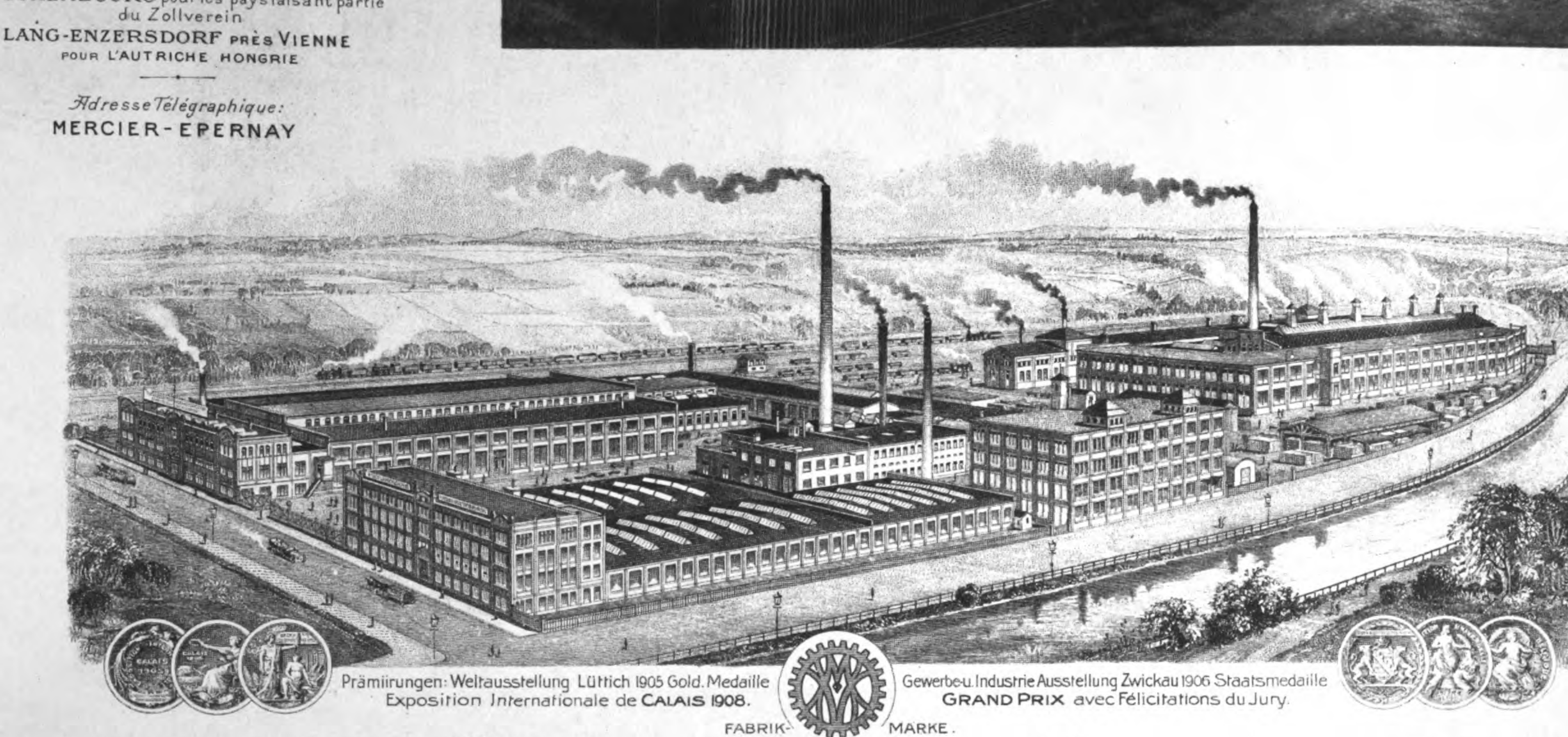
Dienst der Tageszeitung zu stellen. Durch eine Erfindung des Herrn Kaspar Hermann, der eine Universal-Offset-Schön- und Widerdruckmaschine für Rollenpapiere konstruierte und in Gemeinschaft mit der Walzengußanstalt Felix Böttcher in Leipzig zum Patent anmeldete, ist es möglich geworden, das Flachdruckverfahren zum Zeitungsbilderdruck zu verwenden. Die Vogtländische Maschinenfabrik vormals J. C. & H. Dietrich in Plauen baut die neu konstruierte Maschine und wir hatten in diesen Tagen Gelegenheit uns dieselbe im Betriebe anzusehen. Die Hermannsche Offsetmaschine, deren äußere Bauart die vorstehende Abbildung zeigt, besteht aus zwei Druckwerken und je einem Feuchtwerk. Jedes Druckwerk besteht aus einem Platten- und einem für den Gummiaufzug bestimmten Zylinder, die beiden Druckwerke arbeiten ineinander. Durch Teilung der Farbwerke ist es, wie wir uns überzeugten, möglich, vie[...] schiedene Farben zu gleicher Zeit verdruck[...] können. Die Farbenverreibung ist eine sehr [...] Farb- und Feuchtwerk sind leicht regulierb[...] Anordnung der Walzen ist einfach und übersi[...] Das An- und Abstellen der Walzen sowohl, al[...] der Gummizylinder geschieht durch eine ei[...] Hebelausrückung, die auf unsrer Abbildung [...] leider nicht zu sehen ist; das Inbetriebsetz[...] Maschine, das An- und Abstellen der Zylinder und Walzen geht außerordentlich schnell und sicher vor sich, wie überhaupt bei der Anordnung der Mechanismen auf möglichste Einfachheit Bedacht genommen worden ist. Sämtliche Walzen und Zylinder laufen in Kugellagern, es wird dadurch ein verhältnismäßig geräuschloser und leichter Gang erreicht. Zur Ausübung des Offsetverfahrens ist eine Einrichtung notwendig, die einfacher sein soll als wie diejenige für das Tiefdruckverfahren. Ein photographisches Atelier ist zunächst notwendig, in dem von den zu reproduzierenden Bildern Rasteraufnahmen gemacht werden, die Glasnegative werden dann auf Lithographiesteine in der bekannten Weise kopiert, man erhält so die Steinautos. Die Steine werden dann in der üblichen Weise geätzt und weiter bearbeitet, so daß man von ihnen Abdrücke auf Umdruckpapier machen kann und

DE TOUTE LA CHAMPAGNE
18 KILOMÈTRES DE LONGUEUR
éclairées à la Lumière Électrique
70.000 MÈTRES DE SUPERFICIE
reliées par une voie ferrée
aux Chemins de Fer de l'Est

MAISONS À

PARIS: 20. Boulevard Poissonnière
LONDRES: 4. New London Street E.C.
LUXEMBOURG pour les pays faisant partie du Zollverein.
LANG-ENZERSDORF PRÈS VIENNE POUR L'AUTRICHE HONGRIE

Adresse Télégraphique:
MERCIER-EPERNAY



Vogtländische Maschinen Fabrik
(vormals J. C. & H. Dietrich) Aktien-Gesellschaft

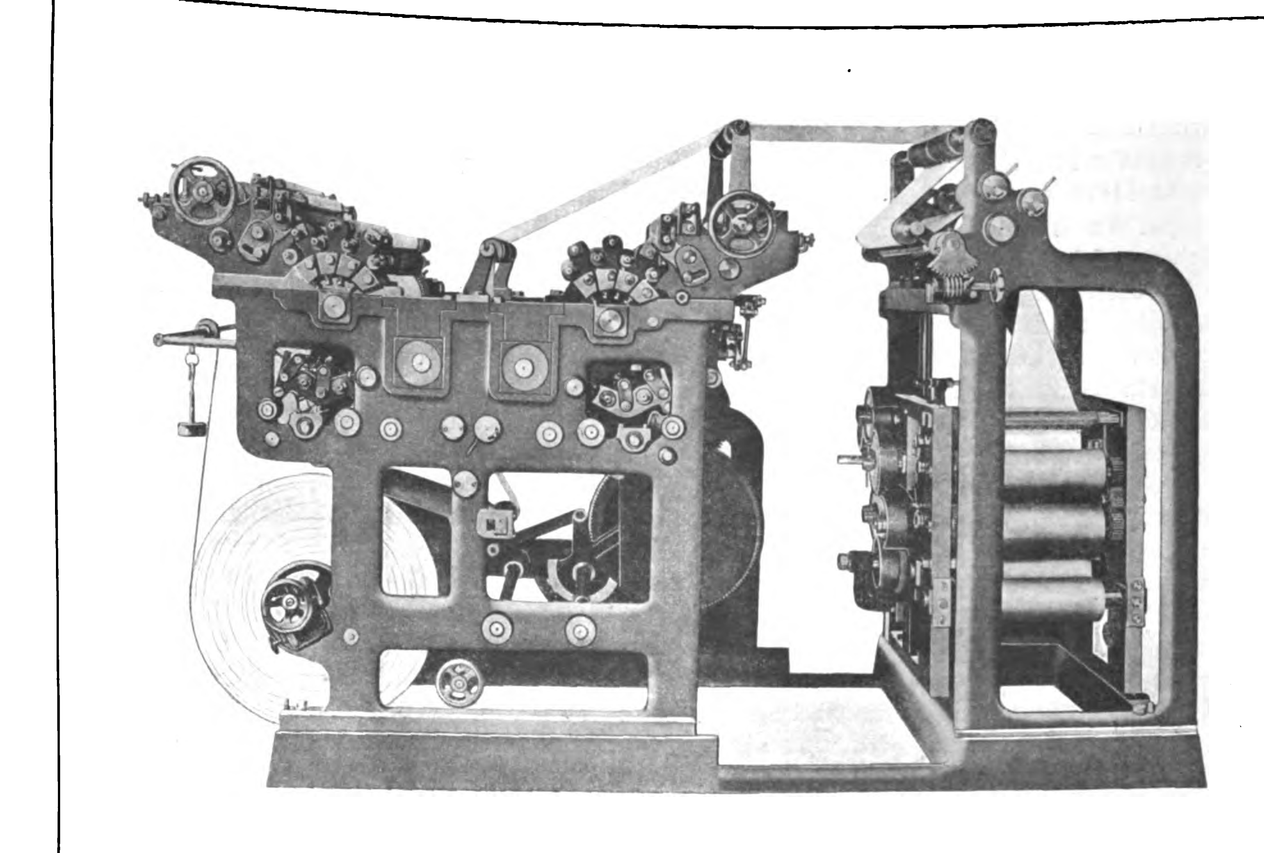
Plauen i. V., den ____________ 19

Beilage zum
Archiv für Buchgewerbe

Diese Beilage wurde auf einer Universal-Offset-Schön- und Widerdruckmaschine bei einer Tourenzahl von 10000 Umdrehungen per Stunde bei der Firma Felix Böttcher, Leipzig, gedruckt.

hervorragende Erfindung bisher keine weitere Verbreitung gefunden hat, dürfte wahrscheinlich neben den zu überwindenden Schwierigkeiten auch in der hohen Lizenzgebühr und in den hohen Anschaffungskosten begründet sein.

Hatte man nun bisher für die Zeitungsillustration die beiden entgegengesetzten Techniken des Hoch- und Tiefdruckes benutzt, so ist man neuerdings dazu übergegangen, auch die Flachdrucktechnik in den Dienst der Tageszeitung zu stellen. Durch eine Erfindung des Herrn Kaspar Hermann, der eine Universal-Offset-Schön- und Widerdruckmaschine für Rollenpapiere konstruierte und in Gemeinschaft mit der Walzengußanstalt Felix Böttcher in Leipzig zum Patent anmeldete, ist es möglich geworden, das Flachdruckverfahren zum Zeitungsbilderdruck zu verwenden. Die Vogtländische Maschinenfabrik vormals J. C. & H. Dietrich in Plauen baut die neu konstruierte Maschine und wir hatten in diesen Tagen Gelegenheit uns dieselbe im Betriebe anzusehen. Die Hermannsche Offsetmaschine, deren äußere Bauart die vorstehende Abbildung zeigt, besteht aus zwei Druckwerken und je einem Feuchtwerk. Jedes Druckwerk besteht aus einem Platten- und einem für den Gummiaufzug bestimmten Zylinder, die beiden Druckwerke arbeiten ineinander. Durch Teilung der Farbwerke ist es, wie wir uns überzeugten, möglich, vier verschiedene Farben zu gleicher Zeit verdrucken zu können. Die Farbenverreibung ist eine sehr gute, Farb- und Feuchtwerk sind leicht regulierbar, die Anordnung der Walzen ist einfach und übersichtlich. Das An- und Abstellen der Walzen sowohl, als auch der Gummizylinder geschieht durch eine einfache Hebelausrückung, die auf unsrer Abbildung jedoch leider nicht zu sehen ist; das Inbetriebsetzen der Maschine, das An- und Abstellen der Zylinder und Walzen geht außerordentlich schnell und sicher vor sich, wie überhaupt bei der Anordnung der Mechanismen auf möglichste Einfachheit Bedacht genommen worden ist. Sämtliche Walzen und Zylinder laufen in Kugellagern, es wird dadurch ein verhältnismäßig geräuschloser und leichter Gang erreicht. Zur Ausübung des Offsetverfahrens ist eine Einrichtung notwendig, die einfacher sein soll als wie diejenige für das Tiefdruckverfahren. Ein photographisches Atelier ist zunächst notwendig, in dem von den zu reproduzierenden Bildern Rasteraufnahmen gemacht werden, die Glasnegative werden dann auf Lithographiesteine in der bekannten Weise kopiert, man erhält so die Steinautos. Die Steine werden dann in der üblichen Weise geätzt und weiter bearbeitet, so daß man von ihnen Abdrücke auf Umdruckpapier machen kann und



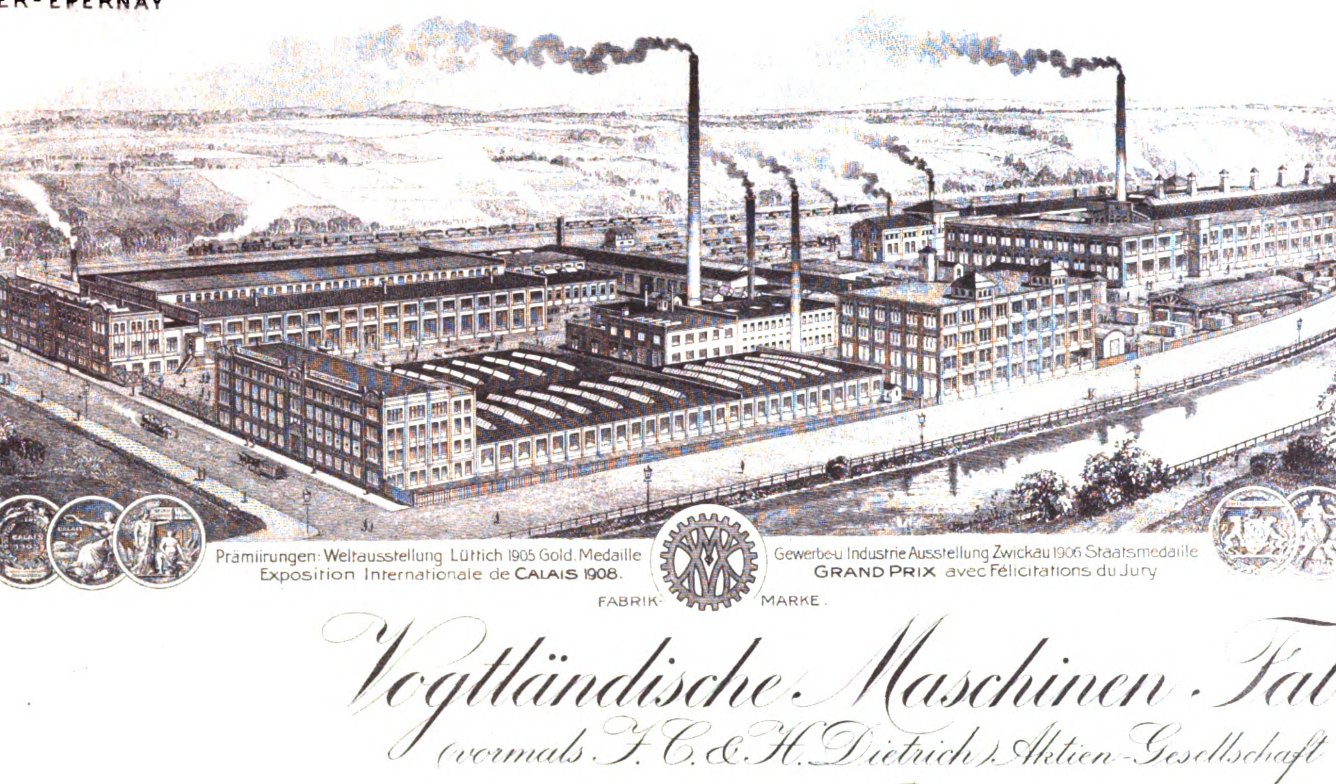
Offset-Schön- und Widerdruck-Rotationsmaschine der Firma Felix Böttcher, Leipzig

DE TOUTE LA CHAMPAGNE
18 KILOMÈTRES DE LONGUEUR
éclairées à la Lumière Electrique
70.000 MÈTRES DE SUPERFICIE
reliées par une voie ferrée
aux Chemins de Fer de l'Est

MAISONS À

PARIS: 20. Boulevard Poissonnière
LONDRES: 4. New London Street E.C.
LUXEMBOURG pour les pays faisant partie du Zollverein
LANG-ENZERSDORF PRÈS VIENNE POUR L'AUTRICHE HONGRIE

Adresse Télégraphique:
MERCIER-EPERNAY



Vogtländische Maschinen-Fabrik
(vormals J. C. & H. Dietrich) Aktien-Gesellschaft

Plauen i. V. den ______ 19

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe

Diese Beilage wurde auf einer Universal-Offset-Schön- und Widerdruckmaschine bei einer Tourenzahl von 10000 Umdrehungen per Stunde bei der Firma Felix Böttcher, Leipzig, gedruckt.



Cie des Grands Vins de Champagne

Maison fondée en 1858

UNION DE PROPRIÉTAIRES

Maison Principale, Château de Pékin à Epernay, Champagne

E. Mercier & Co.

Succursale à Luxembourg, Grand Duché de Luxembourg

Epernay, le 190

(Champagne)

Maison à Luxembourg

Vente annuelle
Quatre millions de bouteilles

Fournisseurs Privilégiés
de plusieurs cours

38, Grands Diplômes d'Honneur
52, Premières Médailles

Hors Concours · Membre du Jury

aux Expositions de
Paris 1886.1889.1891
Paris. Toulouse. Le Havre 1887
Paris. Troyes 1888 - Ajaccio 1890
Edimbourg 1890 - Londres 1890
Expon Franco-Russe Paris 1896
Médaille d'Or Paris 1900
Liège 1905

Grands Vignobles
dans les Crûs les plus renommés

Immenses & Magnifiques Caves
Creusées dans la Craie

und diese Umdruckabzüge werden dann auf die eigentliche Zinkplatte mittels einer gewöhnlichen Steindruckhandpresse übergedruckt. Es ist natürlich auch hierbei notwendig, daß gut Hand in Hand gearbeitet wird, so daß die Stellen, an denen die Bilder zum Abdruck kommen sollen, im Satz gleich entsprechend berücksichtigt werden. Die Zinkplatte wird nun ähnlich wie der Stein für den Druck behandelt, sie kommt nach Fertigstellung auf den Zylinder und der Druck kann nunmehr ohne irgendwelche weitere Zurichtung erfolgen. Wie die Abbildung veranschaulicht, läuft von der endlosen Papierrolle die Bahn unten in die Mitte der Maschine und steigt von da, ohne daß sie vorher gefeuchtet werden muß, durch die beiden Gummizylinder hindurch, durch die sie auf beiden Seiten den Druck erhält. Nach erfolgtem Druck läuft sie oberhalb der Maschine weiter und gelangt nun entweder in die daran gekuppelte Hochdruckrotationsmaschine, um den zu den Bildern nötigen Text zu erhalten, oder aber die Papierbahn läuft in den rechtsseitig angebrachten Falzapparat, wo sie geschnitten und entsprechend gefalzt wird. Hierbei ist zu erwähnen, daß die Hermannsche Maschine auch noch in andrer Hinsicht Verwendung finden kann, nicht nur daß man dieselbe als reine Bilderdruckmaschine zu Tageszeitungen verwendet, sondern auch als Rotationsmaschine zum vollständigen Druck der Tageszeitungen überhaupt, soweit die Zeitung nicht über acht Seiten Umfang aufweist. In diesem Falle werden von der Satzform Abzüge angefertigt, wozu allerdings zum sauberen Ausdruck der ganzen Form notwendig wäre, daß sie auf einer Maschine gemacht werden, wo sie entsprechend zugerichtet werden können, falls nicht neues Schriftmaterial zur Verfügung steht. Die Abzüge werden durch Abklatsch auf einen zweiten Bogen übertragen und von diesen dann durch Umdruck auf die Zinkplatte gebracht, worauf in der im Steindruck bekannten Weise geätzt und die Platte druckfertig gemacht wird. Nun kommt die etwa kartonstarke Zinkplatte auf den Zylinder zum Fortdruck. Nach den Angaben, welche uns bei der Firma Böttcher gemacht wurden, soll das Umdrucken nicht mehr Zeit als die Anfertigung einer Stereotypplatte benötigen, es soll auch einfacher und billiger sein. Die Platten können viele Male abgeschliffen werden und sind immer wieder zu verwenden. Dieses Verfahren hat den Vorzug, daß nicht wie bei der Hochdruck-Gummimaschine (Heureka) verschieden gefärbte Abdrücke aus der Maschine gelangen, sondern bei jeder Zylinderumdrehung wird neu eingefärbt, so daß die Exemplare durchweg gleichmäßig in der Deckung der Farbe ausfallen. Schließlich wurde uns mitgeteilt, daß die Hermannsche Offsetmaschine außer für Zeitungs- und Bilderdruck auch für andre Arbeiten Verwendung finden kann. Mit der Falzeinrichtung versehen eignet sie sich auch zum Druck farbiger Prospekte oder für Einschlagpapiere, Tüten und Pergamentpapiere, derartige Arbeiten wurden uns bei der Besichtigung mit vorgelegt. Es wurde weiter darauf hingewiesen, daß man mittels des Offsetverfahrens auch Werke in hohen Auflagen, deren Satz stehen bleiben oder die gematert werden müßten, drucken kann, da die Aufbewahrung der Zinkplatten einfacher sei als diejenige des stehenden Satzes oder der Platten. Hier dürften indessen der Verwendbarkeit des Verfahrens einige Grenzen gezogen sein, einmal in der Schwierigkeit, bessere Papiere in Rollenform zu erhalten, das andre Mal dürfte der Druck direkt von Schrift doch etwas anders aussehen als durch deren mittelbare Übertragung durch die Zinkplatte. Die Schärfe des Druckes wird im letzteren Falle unbedingt einbüßen müssen.

Aber abgesehen davon, kann man wohl das Offsetverfahren zurzeit als das billigste Mittel zur Erzeugung guter Zeitungsillustrationen bezeichnen, die scharf und klar, wenn auch nicht von solcher Vollendung wie die durch den Tiefdruck erzeugten sind. Eine besondere Lizenzgebühr wird nicht erhoben, beim Kauf der Maschine und des übrigen Zubehörs ist diese mit inbegriffen; soweit wir uns unterrichten konnten, werden die gesamten Anschaffungskosten, also für eine komplette Ausrüstung der Maschine mit Umdruckeinrichtung und photographischem Atelier auf etwa M 30 000.— geschätzt. Leider war es uns nicht möglich, die Herstellung der Abbildungen von ihrem Anfang an bis zur Übertragung auf die Zinkplatten kennen zu lernen, um so die Richtigkeit der Angaben bezüglich der Herstellungszeiten der druckfertigen Zinkplatte (3—4 Stunden Arbeitszeit) nachprüfen zu können (siehe Beilage).

Es ist interessant zu beobachten, daß man bei den Versuchen, den Bilderdruck im Zeitungswesen einzuführen, von der Hochdrucktechnik über den Tiefdruck nunmehr bei Flachdruck angekommen ist, der durch das Offsetverfahren an sich zu neuem Leben erstanden, dasjenige Ausdrucksmittel zu sein scheint, welches das seit langem verfolgte Problem auch für kleinere Zeitungsbetriebe zur Verwirklichung bringt. Bei dem Zuge der Zeit, das geschriebene Wort auch in dem kurzen Dasein der Tageszeitung durch Beifügung bildlicher Darstellungen eindringlicher und anschaulicher wirken zu lassen, muß jeder Fortschritt zur Erreichung dieses Zieles begrüßt werden und es ist wohl anzunehmen, daß die Technik des Rotationsbilderdruckes durch das Universal-Offsetdruckverfahren einen wesentlichen Schritt vorwärts gemacht hat. Allerdings wird auch hier die Praxis das entscheidende Wort zu sprechen haben.

Berichte aus dem Deutschen Buchgewerbemuseum.
Herausgegeben von der Museumsleitung

Einige Neuerwerbungen des Deutschen Buchgewerbemuseums

DER außerordentlich große Aufschwung, den die angewandte Graphik in neuerer Zeit genommen hat, erfordert ein ständiges Aufpassen, um einigermaßen der Produktion zu folgen und wichtigere Neuerscheinungen für die Vorbildersammlung sich zu sichern. Eine Auswahl aus den letzten Erwerbungen der Vorbildersammlung, die seit einiger Zeit im Saal der alten Drucke ausgestellt ist, enthält in der Hauptsache Werke des Akzidenzdruckes und Reklamedrucksachen aller Art, dazu kommt noch die große Anzahl von neuen Plakaten, die der Plakatsammlung in letzter Zeit hinzugefügt worden sind.

Akzidenzdrucksachen.

Die Zahl der reinen Druckarbeiten, die ohne künstlerische Beihilfe nur mit dem Material des Setzers gute Wirkungen erreichen, ist relativ gering. Wir können einige Verlagsprospekte beobachten, Programme, eine Ankündigung einer Geschäftseröffnung und vor allem eine größere Anzahl von Briefköpfen und Geschäftskarten, die zum großen Teil aus einer uns bis jetzt unbekannten Druckerei *Konrad Triltsch* in Dettelbach (Bayern) stammen. Die Arbeiten dieser Offizin stehen zwar nicht ganz auf der Höhe, wie z. B. die Druckwerke der Firma Neumayer in Posen, von denen wir im vergangenen Frühjahr eine größere Kollektion unsrer Vorbildersammlung einverleiben konnten, aber sie sind doch ein erfreuliches Zeichen dafür, daß selbst in der Provinz einzelne Firmen den Mut finden, in der Ausstattung ihrer Drucksachen einem mehr künstlerischen Zug Eingang zu verschaffen. Die Bayerische Gewerbeschau in München, die uns die Kenntnis dieser Druckerei vermittelte, enthielt überhaupt manches Neue und Anregende. Der Tendenz dieser Ausstellung entsprechend wurden die ausstellenden Geschäfte veranlaßt, ihren Reklamedrucksachen, Packungen usw. eine künstlerisch einwandfreie Form zu geben, und zwar war es hauptsächlich die Vermittlungsstelle für angewandte Kunst in München, die helfend und ratend eingriff. Wir besitzen eine ganze Anzahl von Arbeiten, die unter ihrer Kontrolle entstanden, und zwar war es hauptsächlich ein junger Künstler *Julius Nitsche*, der bei dieser Gelegenheit Packungen, Briefköpfe und dergleichen entworfen hat. Auf einer Spezialausstellung dieses Künstlers im Sommer fielen vor allem die Schokoladepackungen „Alpursa", geschmackvolle Packungen der Konditorei Mennel auf und andres mehr. Nitsche ist ein Künstler, der Geschmack besitzt und gutes farbiges Empfinden, und der rein mit der Schrift unter Umständen ebensogute Wirkungen zu erzielen weiß wie mit seinem lebhaften etwas an barocke Formen anklingenden Ornament. Fast alle der auf der Gewerbeschau zum Verkauf feilgebotenen Waren, besonders aus der Konditoreibranche, hatten geschmackvolle von Künstlern verfertigte Packungen, besonders hübsch waren z. B. die Bären-Lebkuchen der Gebr. Schmidt, Kleinbernheim, die Papiertüten von Andreas Aman in Kelheim und andre mehr, von denen wir Abzüge in unsrer Vorbildersammlung besitzen. Es gibt in *München* besonders viel lustige von Künstlern mit lebhaften Bildern versehene Geschäftskarten und außerdem blüht hier, wie in der Stadt der Bierbrauereien nicht anders zu erwarten ist, die künstlerische *Speisekarte*. Von *Ludwig Hohlwein* stammt die Karte des Hotel Continental, *Ludwig Zumbusch* hat die des Hofbräuhauses entworfen, für das Hoftheater-Restaurant hat *O. L. Nägele* eine hübsche Zeichnung gemacht und vom Münchener Löwenbräu bekamen wir jüngst gleich vier verschiedene von Künstlerhand — *C. Moos, O. Obermeier* und andre — geschmückte Speisekarten gesandt. Die Programme, Einladungen, Glückwunschkarten, die Münchener Reklamekünstler wie *C. Moos, Paul Neu* und andre geschaffen haben, zeichnen sich alle durch lebhafte Farbenwirkung und phantasievolle Gestaltung aus. Wir nennen auch eine große Kollektion von Zigarrenpackungen Münchener Provenienz unser eigen, die von Künstlerhand geschmückt sind — hauptsächlich für die Firma Zechbauer; am hübschesten sind die Entwürfe von *O. L. Nägele*, andre Künstler sind *Philipp Graser, H. H. Letscho* usw.

Sehr verschieden von der Münchener Reklamekunst ist die von *Berlin*, die einen viel sachlicheren Stil gefunden hat und in jeder Beziehung einfacher und dezenter ist, wenn ihr auch die Erfindungskraft der Münchener fehlt. *Julius Gipkens* ist einer der geschmackvollsten unter ihnen. Die Umschläge, die er für Kataloge des Hohenzollern-Kunstgewerbehauses

entworfen hat, sind von einer raffinierten Einfachheit, auch die Packungen für Sarotti-Schokolade sind dem besonderen Zweck entsprechend sehr gut durchgeführt. *M. Jacoby-Boy* ist erst in jüngster Zeit bekannter geworden und gehört mit Künstlern wie Deutsch, H. Neumann und andern zu den Vertretern einer neuen Richtung in der Reklamekunst, die sich von der sachlich-gemäßigten Art eines Bernhard ziemlich entfernt und mit mehr grotesken Zügen, oft sogar etwas mit den Requisiten einer bis vor kurzem perhorreszierten Reklamemacherei — Häufungen von Details, naturalistische Effekte usw. — zu wirken sucht. Doch hat gerade Jacoby-Boy außerordentlich viele Vorzüge. Seine feine grotesk-zierliche Schrift kommt bei einigen Briefköpfen — der schönste der für Julius Brühl — vorzüglich zur Geltung. Am bekanntesten sind seine Inseratenentwürfe, die ebenfalls hauptsächlich wegen der Schrift auffallen. Mehr mit der Figur und der Groteske arbeitet *Ernst Neumann*, dessen Inserate (meist für Automobilfirmen) gar nichts mehr von der Strenge z. B. eines Hertwig aufzuweisen haben. Die Briefköpfe, die aus seinem Atelier hervorgegangen sind, sind durch die Farbe merkwürdig, indem die Schriften und Ornamente Farbenabstufungen, ähnlich wie changierende Kleiderstoffe zeigen. Mehr auf dem Gebiet der Ornamentation liegt die Stärke von *Karl Michel*, dessen Arbeiten in großer Anzahl anläßlich einer Ausstellung von Werken dieses Künstlers ins Museum gekommen sind; sie bestehen hauptsächlich aus Katalogausstattungen und Zeitungsannoncen für die Firma Gustav Cords in Köln und Berlin. Als letzten Berliner Reklamekünstler sind wir in der Lage durch die Ausstellung der Neuerwerbungen näher kennen zu lernen *Walter Buhe*, der für die vereinigten Werkstätten einen hübschen Katalog ausgestattet hat. Diese Arbeit sowohl wie der Katalog der Glasmalerei-Ausstellung, der auch von ihm herrührt, zeichnet sich im Gegensatz zu den Arbeiten der andern Berliner Künstler durch eine sehr lebhafte reiche Farbwirkung und durch einen Überfluß an Schmuck und Ornament aus, der aber die Gesamtwirkung ausgezeichnet erhöht. Ganz besonders geschickt ist endlich die Reklame, die die *Ullstein*-Unternehmungen veranlaßt haben. Die bekannten illustrativen ganzseitigen Annoncen für die Ullstein-Bücher haben ihren Eindruck sicherlich nicht verfehlt. Wir besitzen die originellen Zeichnungen von Koch-Gotha, Finetti, Kley, Herbert Arnold und noch von andern in Sonderdrucken auf besserem Papier.



Geschäftskarte von *E. Preetorias*, Druck von R. Etzold, München (Vermittelt durch die Vermittlungsstelle für angewandte Kunst) Farben: Gelb und Schwarz auf weißem Grund

Plakate.

Die Plakatkunst unsrer Zeit speziell in Deutschland steht auf einer solchen Höhe, daß man Überraschungen nicht mehr erwarten darf. Man kann sich darauf beschränken, die Neuerscheinungen zu sammeln, ohne sich Zweifeln hingeben zu müssen, ob man nicht etwas übersieht, was vielleicht später von besonderer Wichtigkeit wird. Was unsre bekanntesten Plakatkünstler produzieren, das ist ein fest erworbenes Gut, das verrät Kenntnisse, die so sicher sind, daß sie ihre Besitzer sogar etwas zu Sorglosigkeiten verleiten. Leute wie Hohlwein, Jul. Klinger, Bernhard haben alle ihren Stil gefunden, den weiterzubilden ihnen gegenwärtig nicht am Herzen zu liegen scheint. Der Unterschied, den wir vorhin zwischen der Berliner und Münchener Reklamekunst konstatierten, tritt auch hier deutlich zutage. Von *L. Hohlwein*, dem bekanntesten Vertreter der Münchener Plakatkunst, haben wir fünf neue Arbeiten unsrer Sammlung eingereiht: für den Zoologischen Garten in München ein Plakat, ferner Zentralheizung und Jasmatzi-Zigaretten, Möbelfabrik Arnold und Römerschanze Grunewald. Von den übrigen Münchener Plakaten ist das des Hoftheater-Restaurants von *O. L. Nägele* und die Plakate des Löwenbräus zu nennen, von denen drei von *Otto Obermeier* — Benno-Bier, Georgi-Bier, 3 König-Bier —, zwei von *C. Moos* und eins von *Fr. Glaß* ist. In Berlin ist die Firma Hollerbaum & Schmidt immer noch führend. Als neu erworbene Arbeiten ihrer Künstler machen wir namhaft: *Bernhard*, Koka-Schokolade, De We Möbel; *Gipkens*, Julius Brühl-Bazar Nürnberg, Sarotti-Schokolade, Kupferberg-Gold; *Julius Klinger*, Nachtfest Berliner

Bühnenkünstler, Mester-Film, Schule Reimann, Zoologischer Garten, Lustige Blätter, Kupferberg-Gold, Konditoreiausstellung; *H. R. Erdt*, Wintersport Saarow, Kloß & Förster; *Paul Scheurich*, Hollerbaum & Schmidt; *Kaethe Wolff*, Silhouetten-Ausstellung Hohenzollern-Kunstgewerbehaus und andre mehr. Ein neuer Reklameverlag *Ernst Marx* in Berlin beginnt, Hollerbaum & Schmidt etwas Konkurrenz zu machen, indem er fast ausschließlich Plakate künstlerischer Richtung in die Welt setzt, und außer Künstlern wie Gipkens jüngere Plakatkünstler beschäftigt, die dem Verlag einen neuen Stil verleihen. Es sind dies vor allem *Ernst Lübbert*, *Deutsch*, *Hans Neumann*, *Leni, Erich Lüdke* und andre mehr. Von dem zuerst Genannten besitzen wir neu folgende Plakate: Berliner Künstlerbund, Vera-Zigaretten, Cardinal-Cigaretten; von Deutsch vor allem die Plakate für die Mercedes-Schreibmaschine; von E. Lüdke, Cabaret Astoria; von Hans Neumann, Luna Park Derwischtruppe, Schloß-Conditorei und andre mehr. Außerdem haben wir eine Anzahl Plakate von Dresdener Künstlerfesten erhalten und das schöne Plakat von *Hans Unger*, Hupfeld Dea. Von *Beyèr-Preußer* und *Glasemann* rühren einige Plakate der Firma Wolf in Buckau bei Magdeburg her, die sich durch auffallende Farbenwirkung auszeichnen und typische Beispiele für das künstlerische Industrieplakat sind.



Plakat von *H. R. Erdt*, ausgeführt von Hollerbaum & Schmidt, Berlin
Farben: Hellrot, Grün, Grau und Schwarz auf weißem Grund

Schweden und Holland.

Ausländische Arbeiten der angewandten Graphik ohne besonderen Kostenaufwand geschenk- oder tauschweise zu erhalten, ist immer nicht ganz leicht. Wir hatten in letzter Zeit das Glück, von Schweden und von Holland größere Kollektionen übermittelt zu bekommen. Die schwedischen Druckarbeiten stammen hauptsächlich aus der Fachschule für Buchdruck in Stockholm, die unter der Leitung der Gebrüder *Lagerström* steht. Abwechslungsreicher ist die holländische Kollektion, die Buch- und Zeitschriftentitel, Buchumschläge, Exlibris, Geschäftskarten, Briefköpfe, Plakate usw. umfaßt. Alle diese Arbeiten zeigen den charakteristisch holländischen Stil, eine eigenartige Linienornamentik mit starker Detailwirkung und eine gewisse Vorliebe für gebrochene Töne und fein abgestufte Farben. Besonders interessant sind einige Zeitschriftenumschläge in Lithographie mit figürlichen Motiven reich durchsetzt; ganz hübsch sind die Leisten und Etiketten von *G. Rueter*, die Buchumschläge von *Derkinderen* und die Arbeiten von *Wenekebuch*. Die großen phantasievollen, für unsre Begriffe zu zart abgetönten Plakate sind in der Hauptsache für Theatervorstellungen geschaffen und haben den Künstler *Roland Holst* zum Verfertiger. Als Drucker ist die Anstalt Tresling & Co. in Amsterdam genannt.

Bibliothek.

Von den in den letzten Monaten neu erworbenen Büchern seien einige interessantere Stücke aufgeführt. Aus dem Gebiete der Fachliteratur ist eine Bibliotheksarbeit von *Fritz Milkau* zu nennen über „Die königliche und Universitätsbibliothek zu Breslau“, Ferdinand Hirt, Breslau 1911. Ein sehr praktisches Buch ist das *Lexikon der Abbreviaturen*, das im Verlag von U. Hoepli in Mailand in zweiter Auflage erschienen ist (Dizionario delle Abbreviature latine ed italiane, seconda edizione); dann ist auch noch zu erwähnen die Geschichte der *Frankfurter Zeitung*, herausgegeben vom Verlag der Frankfurter Zeitung 1911. Ein sehr sorgfältiges bibliographisches Werk von *G. Berghmann* behandelt die Elzevier-Drucke in der königlichen Bibliothek zu Stockholm (Catalogue raisonné des impressions Elzeviriennes de la Bibliothèque royale de Stockholm, redigé par G. Berghmann, Stockholm Nordiska Bokhandeln i kommission, Paris Honoré Champion 1911). Von schwedischen Büchern sind dann vor allem die Bände der *Nordisk Boktryckarekonsts Fackbibliotek* — Lehrbücher der Buchdruckerkunst in Einzeldarstellungen — zu nennen, die von den Brüdern Lagerström herausgegeben und vor allem für die Praktiker von großem Wert sind. Die Literatur über die graphische Kunst ist durch ein Werk von *Gustave Bourcard*, Graveurs et Gravures

France et Etranger Essai de Bibliographie 1540—1910, Paris, H. Floury vertreten; sehr kostbar ist dann eine neue Publikation des *Caxton-Clubs,* die die alte Frankfurter Messe behandelt: The Frankfort Book Fair by James Westfall Thompson, Chicago 1911, und mit vielen Bildern splendid ausgestattet ist. Ein Werk aus dem Gebiet des alten Bucheinbands (Cameo bookstamps, figured and described by *Cyril Davenport,* London Edward Arnold 1911) ist sicher sehr nützlich, steht aber in den Abbildungen nicht ganz auf der Höhe der Veröffentlichungen, die derselbe Autor auf diesem Gebiet bisher schon betätigt hat. Von den wegen ihrer *Ausstattung* interessanten Werken wurden der Bibliothek zunächst vom Verlag E. Diederichs einige neue Erscheinungen überlassen, die zum Teil F. H. Ehmcke (Das Zeitalter der Renaissance, Band I und II) zum Teil F. Schneidler (Kungfutse, Gespräche) ihren ornamentalen Schmuck verdanken. Die Zahl der rein typographisch hervorragenden Werke wurde vermehrt durch zwei neue Drucke der *Kleukens-Presse:* Emil Verhaeren, Die Stunden 1912 und Helenas Heimkehr und durch einen neuen, den *elften Hundertdruck* des Verlags Hans v. Weber: Lieder der älteren Edda, deutsch durch die Brüder Grimm, der mit den Typen des Henric Lettersnider (Ende des 15. Jahrhunderts) von Joh. Enschedé in Haarlem gedruckt wurde. Ihm ist an die Seite zu stellen eine neue Ausgabe von *Goethes Faust*, gedruckt von derselben Druckerei in alten Fleischmann-Schriften als erster „Hyperion-Druck" für den Hyperion-Verlag. Ein sehr hübsches anspruchsloses Buch in der neuen Ehmcke-Fraktur von W. Drugulin ist bei Georg Müller erschienen, es trägt den Titel: *Gisela Etzel,* Die Lieder der Monna Lisa, noch anspruchsloser aber auch sehr hübsch im Druck ist das Buch: *Horaz,* Oden und Epoden, deutsch von Paul Levinsohn, das bei J. Zeitler herausgekommen ist. Endlich ist ein neues Buch in der Weiß-Fraktur zu erwähnen — *Else Leitzmann,* Zwölf Nächte, das E. Diederichs herausgebracht hat.

Das illustrierte Buch der neueren Periode hat auch einigen Zuwachs erfahren. Schon vor längerer Zeit ist das interessante, von Emil Preetorius mit reizvollen Silhouetten geschmückte Buch von *Claude Tillier,* Mein Onkel Benjamin erschienen (Hyperion-Verlag), zu dem ein würdiges Pendant das Werk von *Sallet*, Kontraste und Paradoxen mit den interessanten Illustrationen von Alphons Wölffle (im gleichen Verlag) bildet. Ein drittes Unternehmen derselben Anstalt bringt nach und nach in Lichtdrucken die Heiligenbilder von *Franz Pocci* mit ausführlichem Text. (Die schönsten Heiligenlegenden in Wort und Bild, herausgegeben von P. Expeditus Schmidt). Etwas anders geartet aber ebenfalls mit Reproduktionen nach Arbeiten alter Buchkünstler versehen ist die Neuausgabe von *Giovanni Boccaccios* Dekamerone (verlegt von Georg Müller und Hans von Weber), die die reizenden Kupfer von Gravelot, Boucher usw. der Ausgabe von 1757 sehr gut wiedergibt. Bis jetzt ist der erste Band herausgekommen. Außerordentlich reizend und von auserlesenem Geschmack ist die 10. Auflage von *Hofmannsthals* Der Tor und der Tod, die im Insel-Verlag erschienen ist. E. R. Weiß hat den raffiniert einfachen Einband und drei radierte Vignetten entworfen.

Der deutsch-österreichische Verlag in Wien befleißigt sich seit einiger Zeit ebenfalls bibliophiler Tendenzen. Außer anderm hat er eine reizende kleine Ausgabe von *Artur Schnitzlers* Hirtenflöte veranstaltet, die mit einem Einband nach dem Entwurf von Professor J. Hofmann und neun Radierungen von Ferdinand Schmutzer versehen ist. Im Verlag von W. Borngräber in Berlin erschien ferner eine Geschichte von *Richard Dehmel,* Blinde Liebe, die der junge Berliner Künstler O. H. W. Hadank mit hübschen dem Ton der Erzählung nicht übel angepaßten Zeichnungen ausgestattet hat. Dann ist noch ein Buch von Kellermann, Sassa Yoyassa, Japanische Tänze (Paul Cassirer Verlag) zu erwähnen, das Lichtdrucke nach Entwürfen von *Karl Walser* und einen hübschen Titel von diesem Künstler enthält. Ganz anders ist endlich das zweite Werk der *Einhorn-Presse, Melchior Lechters* Tagebuch der indischen Reise, das — trotz seines Charakters als Tagebuch — genau so schwer und monumental ist wie alle andern Bücher des Künstler; eine indisierende Randbordüre umgibt jede Seite.

Durch die Liebenswürdigkeit von Hugo Lagerström in Stockholm wurden wir in neuester Zeit in die Lage gesetzt, unsre kleine Sammlung von Werken der *schwedischen* Buchkunst in vorzüglicher Weise zu ergänzen, indem wir eine ganze Anzahl ausgezeichnet gedruckter und von Künstlerhand geschmückter Bücher zum Geschenk erhielten. Allein als Druckarbeit wirkt eine besonders splendide Ausgabe von: Gösta Berlings Saga von *Selma Lagerlöf* (1909), die nur in 100 numerierten Exemplaren für die Ausstellung von Kunsthandwerk in Stockholm 1909 hergestellt wurde. Ebenfalls vorzüglich gedruckt und mit Initialen, Titeln und dergleichen von *Arthur Sjögren* geschmückt ist: Ett Varnings ord von Sven Hedin; dann ist vor allem als vorbildlich in der Ausstattung eine Serie: Meisterwerke der schwedischen Literatur zu nennen, von der wir drei Werke: Wisbur von Stagnelius, mit der Ausstattung von Greta Sellberg, Kellgren, Gustav Wasa mit der Ausstattung von *A. Sjögren,* und: Amala von P. V. Palmblad mit der Ausstattung von *Sigge Bergström* nennen. Sehr reizvoll ist auch das Buch von Heidenstam, Valda Dikter mit Ausstattung von *Olle Hjortzberg*, recht gut ist noch ein kirchliches Werk: Den svenska Psalmboken, das ebenfalls Olle Hjortzberg geschmückt hat. Auch diese Bücher beweisen uns wieder, daß die Buchkunst bei den Nationen Skandinaviens auf einer bemerkenswert hohen Stufe sich befindet. Dr. *Schinnerer.*

Buchgewerbliche Rundschau

Ausstellungswesen.

Buchgewerbliche Weltausstellung Leipzig 1914. Von den für die Ausstellung geplanten verschiedenen Sonderabteilungen hat sich inzwischen auch die Gruppe: Die Frau im Buchgewerbe gebildet. Zur Durchführung dieser Gruppe hatte sich das Kartell Deutscher Frauenklubs bereit erklärt und in einer vor kurzem abgehaltenen konstituierenden Sitzung wurde zunächst ein engerer Ausschuß gebildet, welcher die Organisationsarbeiten der Gruppe leiten wird. Den Vorsitz übernahmen Ihre Exzellenz Frau Marie von Leyden-Berlin und Fräulein Dr. Käthe Windscheid-Leipzig, weitere Mitglieder des engeren Ausschusses sind: Frau Magdalene Berger-Jahns, Frau Elisabeth Gadegast-Platzmann, Frau Helene Kroeber, Fräulein Adele Luxenberg, Frau Camilla Müller-Zehme, Frau Helene Skutsch, Frau Ilse Wendtland-Müller-Hartung, sämtlich in Leipzig.

Es ist beabsichtigt, in der Gruppe die heute besonders interessante Frage der künstlerischen und gewerblichen Betätigung des weiblichen Geschlechts auf dem Gebiete des Buchgewerbes und der Graphik gesondert zur Darstellung zu bringen und wurde hierfür folgende eigene Gruppeneinteilung festgelegt:

1. Geschichtliche Abteilung (Entwicklung der weiblichen Betätigung auf dem gesamten Gebiete von Graphik und Buchkunst).
2. Freie und angewandte Graphik, Buchkunst.
3. Unterricht (Lehr- und Stundenpläne, Zeichnungen, Modelle und ähnliches Unterrichtsmaterial, Schülerarbeiten, Graphik in der Schule).
4. Bucherzeugung: Papiererzeugung, Farbenerzeugung, Druckverfahren, Buchbinderei.
5. Schreibwesen.
6. Photographie und Reproduktionstechnik.
7. Buch- und Kunsthandel.
8. Musik.
9. Presse.
10. Reklamearbeiten und Werbemittel.
11. Bibliothekswesen und Bibliographie, Bibliophilie und Sammelwesen.
12. Schutz- und Wohlfahrtseinrichtungen.

Der geschäftsführende Ausschuß wendet sich nun an alle Frauen, welche auf obigen Gebieten tätig sind, mit der Bitte um tatkräftige Unterstützung, und zwar soll nicht nur das Inland, sondern soweit dies möglich auch das Ausland mit herangezogen werden. Im Interesse einer gelungenen Durchführung des Gedankens ist es recht zu wünschen, daß sich möglichst alle beteiligten Frauen an den Ausschuß wenden, damit auf der buchgewerblichen Weltausstellung auch die Frau in dem ihr zukommenden Maße würdig vertreten ist. Zuschriften sind zu richten an den Frauenklub Leipzig 1906, Zentralstelle Leipzig, Felixstraße 6, I.

Schriftgießerei.

Bernhard-Initialen, herausgegeben von der *Schriftgießerei F. Flinsch, Frankfurt a. M.* Zu seiner bekannten Antiqua hat der Berliner Reklamekünstler Lucian Bernhard besondere Initialen gezeichnet, die noch mehr wie die Bernhard-Antiqua selbst hauptsächlich Reklamezwecken zu dienen geeignet sind. Sie basieren auf der einfachen Form der Antiqua mit sehr breiten Grundstrichen. Die Anläufe oder Ausgänge sind in entsprechender Weise mit Spiralen versehen, die der Schrift den grotesken Charakter verleihen. Die Initialen sind vor allem in Versalsatz als Mittel besonders starker Auszeichnung gut zu gebrauchen.

Bravour. Eine neue Reklametype der *Schriftgießerei D. Stempel, A. G., Frankfurt a. M.* Auf den von dem Berliner Reklamekünstler *Jakoby-Boy* entworfenen Inseraten konnte man schon lange Zeit eine merkwürdig dünne, sehr auffallende und wirksame Schrift beobachten; es ist dieselbe, die jetzt die Schriftgießerei Stempel unter dem Namen Bravour herausgibt. Die Schrift erscheint in drei Garnituren, einer mageren, halbfetten und fetten, von denen die erste sich am meisten von der Norm entfernt, vor allem dadurch, daß ihre Striche gleich stark bzw. gleich dünn sind, ohne daß ein An- oder Abschwellen der Linien zu konstatieren wäre. Im übrigen ist die Type sehr breit, die Versalien und die Buchstaben mit Ober- und Unterlängen sind nicht sehr viel größer als die Gemeinen, in der Gesamterscheinung ist die Type bei aller Originalität klar und leserlich. Einiges Ornamentmaterial erhöht noch die Brauchbarkeit der Bravour, die sich nach alledem als eine recht gute neue Reklame- und Akzidenzschrift darstellt.

Neuer Akzidenz- und Kalenderschmuck nach Entwürfen von Professor *Hugo Steiner-Prag.* Herausgegeben von *C. F. Rühl, Leipzig* 1912. Der neue Akzidenz- und Kalenderschmuck, den Professor Hugo Steiner-Prag für die Schriftgießerei C. F. Rühl entworfen hat, kommt zu einer günstigen Zeit. Man beginnt der streng architektonischen Richtung im Buchschmuck, wie sie Behrens oder Ehmcke mit soviel Erfolg pflegen, etwas müde zu werden, daher wird dieser neue Schmuck allen willkommen sein. Steiner-Prag ist ja von jeher hauptsächlich Ornamentkünstler gewesen, daher durfte man gespannt sein, wie er die Aufgabe lösen würde, seine phantasievolle Kunst dem spröden Materiale des Schriftgießers anzupassen. Die Frucht dieser Bemühungen, wie sie uns in dem neuesten Musterheft der Rühlschen Schriftgießerei vorliegt, wird eine ganz wesentliche Bereicherung des Ziermaterials darstellen, das dem modernen Buchdrucker zur Verfügung steht. Wie viel neue Gedanken bergen schon die einfachen Zierlinien und Ornamentbänder,

die zum Teil rein geometrische Formen — Kreis, Spirale, Punkte und dergleichen — aufweisen, zum Teil auch auf primitiven florealen Formen — Lotosblumen und dergleichen — aufgebaut sind. Noch mehr tritt diese Freude am naturalistischen Ornament in den größeren Schmuckstücken zutage, die zum Teil liebenswürdige figürliche Motive — ein Vogel in einem Rosenzweig, Weintrauben usw. — verwenden. Ganz besonders gut äußert sich dann die an Aufgaben wie Märchenillustrationen geschulte Zeichenkunst Steiners in den hübschen Kalendervignetten und Tierkreiszeichen, denen man wohl von jetzt ab in der Praxis häufig begegnen wird. Überall macht sich ein heiteres Temperament und ein guter Geschmack bemerkbar, der es doch versteht, den besonderen praktischen Bedingungen, denen ein vom Schriftgießer geliefertes Ziermaterial dient, Rechnung zu tragen. Die reich und geschmackvoll ausgestattete Probe gibt hübsche Beispiele für die Verwendbarkeit des neuen Schmuckmaterials. Da sehen wir Speise- und Weinkarten, Katalogtitel, Programme und vor allem verschiedene Kalendarien, die sehr gut demonstrieren, welche neuen Möglichkeiten der Setzer durch den Rühlschen Kalender- und Akzidenzschmuck an der Hand hat, solche Aufgaben zu lösen. Wie viele Geschäfte geben alljährlich gedruckte Kalender heraus, die in ihrer äußeren Form sehr viel zu wünschen übrig lassen. Der neue Schmuck ist geeignet, vieles hier zu bessern. Man muß der Firma C. F. Rühl dankbar sein, daß sie keine Kosten gescheut hat um ein so umfangreiches Unternehmen so gut als möglich durchzuführen.

Aus den graphischen Vereinigungen

Altenburg. In der Sitzung der *Graphischen Vereinigung* am 14. August 1912 hielt der *erste Vorsitzende* einen Vortrag über: Die Zinkätzung bei Anwendung des Rapidographen. Er schilderte zunächst die Übertragung der Zeichnung auf Zink durch Umdruck vermittels der Steindruckpresse und erläuterte sodann den ganzen Ätzprozeß bis zur Fertigstellung des Klischees. Ein reichhaltiges Anschauungsmaterial war zum besseren Verständnis der sehr interessanten Ausführungen ausgelegt. — In der Sitzung am 11. September lag die Rundsendung der Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Entwürfe von Meisterprüfungsurkunden, aus. Die Arbeiten entstammen einem Skizzierkursus der Leipziger Typographischen Vereinigung, sie weisen in ihrer Gesamtheit eine sehr gute Beherrschung der Technik des Schriftschreibens auf. Herr *Tragsdorf* hielt sodann einen Vortrag über: Allerlei Setzersünden; er geißelte mit treffenden Worten die mancherlei verwerflichen Gewohnheiten vieler Setzer, die nicht nur oftmals Materialschaden hervorrufen, sondern auch in hygienischer Beziehung zu verurteilen sind. -o-

Berlin. In der ersten Septembersitzung der *Typographischen Gesellschaft* behandelte Herr *Georg Wagner* die Ergebnisse der ersten internationalen Schriftausstellung in Dresden von 1912. Er leitete seine Ausführungen ein durch einen Rückblick auf die Entwicklung der Bewegung für das moderne Schriftwesen. Hier seien zwei Richtungen zu unterscheiden, die ältere, von dem Engländer Johnston ins Leben gerufene, die sich an die historischen Formen hält, und die Methode von Rudolf von Larisch in Wien, die der individuellen Auffassung freieren Spielraum läßt. Beide betonen das Schreiben der Schrift mit dem zweckdienlichen Gerät, aus dem sich die Proportion der Schrift von selbst ergibt. An vorzüglich ausgeführten Lichtbildern konnte Herr Wagner zeigen, wieweit das Schriftschreiben schon praktische Verwendung gefunden hat, nicht nur zur Herstellung von Titeln, Reklamearbeiten und Akzidenzen, sondern auch zu Packungen, Etiketten und zur Dekoration kleiner Gebrauchsgegenstände des täglichen Lebens. Schließlich wies Herr Wagner darauf hin, daß das Malen des Kunstschriftschreibens bei den Typographen nicht den Zweck haben solle, sie zur Herstellung geschriebener Arbeiten anzuregen, sondern sich mit dem Wesen der Schrift überhaupt vertraut zu machen und ihre Schriftzüge stilvoll zu gestalten. Im Anschluß an den Vortrag sprach Herr *Heinrich Wieynk* über seine Erfahrungen beim Unterricht im Schriftschreiben; er äußerte sich dahingehend, daß vor allem die Anwendungsmöglichkeiten des Werkzeuges und die Pflege der persönlichen Ausdrucksmittel Beachtung finden müßten. Herr *C. Kulbe* wies auf den hohen Wert hin, den das Kunstschriftschreiben beim Buchdrucker auf die Entwicklung des ästhetischen Gefühls übe; im allgemeinen komme es darauf an, gleichmäßige Zeilenbilder zu schreiben, auch wenn die einzelnen Buchstaben nicht alle formvollendet seien. — In der folgenden Sitzung sprach Herr *Paul Rönnebeck* über die vom Deutschen Buchgewerbeverein zu Leipzig zu Ausstellungszwecken freundlichst zur Verfügung gestellten Diplome und Adressen. Er ging zurück in die ersten Zeiten der Entwicklung der Schrift, schilderte den Einfluß der Erfindung der Buchdruckerkunst, des Papiers, der Schnellpresse, der Galvanoplastik, der Rotationsmaschine, der Setzmaschine und der Reproduktionsverfahren auf die Kultur, verweilte bei der komplizierten Satztechnik des vorigen Jahrhunderts mit dem kostspieligen Einfassungsmaterial in allen möglichen Stilarten und gelangte schließlich zu der modernen Ausstattungsweise, die mit einfacher Schwarz-Weiß-Technik künstlerisch zu wirken sucht. Ein Zeichen unsrer Zeit sei der schnelle Wechsel der Mode, der immer Neues hervorbringe und kaum noch Zeit lasse, sich in ein neues Material einzuleben. Dankbar anzuerkennen sei es unter diesen Verhältnissen, daß an allen Fachschulen und sonstigen Fortbildungsanstalten das Stilgefühl gepflegt werde. Die ausgestellten Arbeiten seien ein Beweis für die hohe Stufe, die unsre Druckkunst erreicht hat, indessen dürfe nicht alles als vollendet schon angesehen werden. Eine quadratische oder zu langgestreckte Form sei nicht zu empfehlen; Goldbronze zu den Hauptzeilen beeinträchtige die Wirkung, zum mindesten müsse das Gold eine farbige Kontur haben; von wesentlichem Einfluß sei das Papier, das durch Färbung sowohl wie durch Struktur einer derartigen Drucksache schon allein ein stimmungsvolles

Gepräge geben könne; ornamentaler Schmuck sei dort am Platze, wenn er mit dem Zwecke der Arbeit in Beziehung stehe. Zur Erreichung eines gefälligen Eindruckes beim Blocksatz sei nicht jeder Text geeignet, zur Vermeidung schlechter Trennungen müsse dem Setzer gestattet sein, kleine Änderungen im Text vorzunehmen. Im übrigen biete die Ausstellung eine dankbare Gelegenheit, eine große Anzahl guter Arbeiten in selten vorkommender Art zu betrachten und vergleichende Studien daran zu machen. — Herr *Werra* gab noch einige wertvolle Fingerzeige vom Standpunkte des Druckers; um die Wirkung der Farbe zu erhöhen, solle man ihr einen Zusatz geben, der zur Tönung des Papiers passe, z. B. für chamois getönte Papiere etwas Krapplack, für Schwarz im allgemeinen etwas Blau. Herr *Georg Wagner* war der Ansicht, daß man solche Arbeiten, wie Adressen und Diplome, die nur in einem Exemplar gebraucht werden, vom Künstler herstellen lassen solle; Herr *Erler* erklärte sich damit einverstanden, wünschte aber, daß die Künstler dem Buchdrucker dagegen die Auflagendrucke überlassen möchten. -r-

Breslau. In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* am 4. September 1912 besprach Herr *Schultes* die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Amerikanische Drucksachen. Unter denselben riefen speziell die Kataloge besonderes Interesse hervor, nicht allein durch die vorzügliche Ausstattung im allgemeinen, auch durch die hervorragenden Illustrationen. Herr *Liebich* besprach sodann Neuheiten der Schriftgießerei Otto Weisert, während Herr *Mai* die Festnummer des Stereotypeur einer eingehenden Besprechung unterzog. — In der Sitzung am 18. September gab Herr *Hofrichter* die Amtsniederlegung des ersten Vorsitzenden bekannt, da derselbe Breslau verläßt, die Neuwahl soll laut Versammlungsbeschluß erst zur Generalversammlung im Januar erfolgen. Herr *Günther* besprach hierauf die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Kalender vom Jahre 1911. Die eingegangenen technischen Fragen: Wie verhindert man die Oxydbildung bei neuen Schriften und wie behandelt man oxydierte Schriften, wurden von Herrn *Mai* beantwortet; er bemerkte, daß neue Schriften mit einer weichen ölgetränkten Bürste überstrichen werden müßten, während bei stark oxydierten Schriften ein Ölbad angebracht sei. g-e.

Düsseldorf. In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* am 9. September 1912 hielt Herr *W. Stein* einen Vortrag über: Das Kalkulationswesen. Zunächst schilderte er den mächtigen Aufschwung des Druckgewerbes der letzten Jahrzehnte, bemerkte aber, daß die Preise im Verhältnis merklich zurückgeblieben sind. Dieser Übelstand sei speziell der Unkenntnis im Kalkulationswesen zuzuschreiben. Mögen auch in den Großbetrieben derartig bedauerliche Tatsachen weniger vorkommen, so häufen sich die Preisschleudereien doch in Mittel- und Kleinbetrieben. Grundbedingung sei, daß kaufmännische Tüchtigkeit und fachtechnisches Können vereint arbeiten, sobald Ersprießliches geschaffen werden soll; darum möge jeder eingehend den Druckpreisetarif studieren, der ja für jede Arbeit eine genügende Unterlage biete. Zum Schluß schilderte Herr Stein noch den Aufbau des Druckpreistarifs im allgemeinen. — In der nächsten Sitzung beschäftigte man sich mit der Bayrischen Gewerbeschau in München, eine Ausstellung geeigneter Drucksachen war damit verbunden. Ferner lagen noch verschiedene Rundsendungen des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften auf. er.

Erfurt. In der Sitzung des *Typographischen Klub* am 30. August 1912 wurden Schriftgießereineuheiten von Herrn *Bornemann* besprochen. Anschließend wurde das Ergebnis des Wettbewerbes zur Erlangung von Entwürfen für das Stiftungsfestprogramm des Klubs bekanntgegeben. Preise erhielten die Herren Meiselbach, Hahn, Buchholz und Schimpf. — In der Sitzung am 27. September besprach Herr *Bornemann* die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Der Künstler in seinem Schaffen. Herr Bornemann kam auf die Gründer der Steglitzer Werkstatt zu sprechen und verbreitete sich sodann über jene Künstler, die speziell ihr Können der zeitgemäßen Gestaltung der Schrift widmeten. An gleichem Abend lag noch der Johannisfest-Drucksachenaustausch auf. el.

Hamburg. In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* am 11. September 1912 besprach Herr *Karl Trenkner* den diesjährigen Johannisfest-Drucksachenaustausch. Am gleichen Abend wurden noch verschiedene Eingänge bekanntgegeben. — In der Sitzung am 25. September war die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Geschäftsdrucksachen der Typographischen Vereinigungen ausgestellt, dieselben wurden von Herrn *Lobenstein* eingehend besprochen. Mit dem von Herrn Wagner-Berlin verfaßten Geleitwort war man in vielen Punkten nicht einverstanden, sondern teilte mehr die Ansicht des Herrn Lobenstein. dt.

Karlsruhe. In der Sitzung der Typographischen Vereinigung am 4. September 1912 lag der von der technischen Kommission bewertete Mitgliedskarten-Wettbewerb, sowie die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Mainzer Drucksachen aus der Praxis zur Besprechung auf. Am gleichen Abend wurde beschlossen, einen Vorbereitungskursus für die Meisterprüfung einzurichten. 23 Mitglieder meldeten sich zur Teilnahme. nn.

Kassel. Im Monat August besuchten die Mitglieder der *Graphischen Vereinigung* das Museum Fridericianum. In den darauffolgenden Sitzungen wurden verschiedene Vorträge gehalten, und etliche Rundsendungen einer Besprechung unterzogen. Besonderes Interesse rief die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Leipziger Entwürfe und der diesjährige Johannisfest-Drucksachenaustausch hervor, der klar erkennen ließ, daß in der Drucksachenausstattung wieder ein wesentlicher Fortschritt zu verzeichnen ist. — In der Sitzung am 22. September waren Arbeiten des Schriftschreibekursus der Leipziger Typographischen Vereinigung ausgelegt, ferner wurde das Ergebnis des Wettbewerbes zur Erlangung von Entwürfen für eine Mitgliedskarte bekanntgegeben. Nachstehende Herren wurden mit Preisen ausgezeichnet: zwei erste Preise Hartmann und Aust, II. Preis Aust, III. Preis Sperlich, IV. Preis Arlt. Die Bewertung der Entwürfe hatte die Graphische Vereinigung Stuttgart übernommen. nn.

Leipzig. In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* am 4. September 1912 gelangte der diesjährige Johannisfest-Drucksachenaustausch zur Besprechung, Herr *A. Küttner* behandelte speziell die satztechnische Ausführung, während Herr *W. Küttner* den Druck einer eingehenden Besprechung unterzog. Im Anschluß hieran befaßte sich die zahlreich besuchte Versammlung mit einer Zuschrift

des geschäftsführenden Ausschusses des Kreises Leipzig von dem Verbande der Deutschen Typographischen Gesellschaften, welche folgenden Wortlaut hatte: „Durch ein Rundschreiben des Zentralvorstandes ist den Kreisvorsitzenden aufgegeben worden, jetzt nach Einführung des Statuts für die Anerkennung des §3 in den unterstellten Vereinen Sorge zu tragen. Da nun die Typographische Gesellschaft Leipzig bisher zu dieser Frage eine abwartende Stellung eingenommen hat, ersuchen wir Sie höflichst, uns Ihre Entschließung baldigst mitzuteilen, damit wir dem Vorstande des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften davon Kenntnis geben können."

Nach einem vom Vorsitzenden erstatteten kurzen Bericht, in dem die Entwicklung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften von seiner Gründung an bis zur Kasseler Tagung sachlich vorgetragen wurde, fand eine eingehende Aussprache, an der sich zahlreiche Herren beteiligten, über die oben erwähnte Aufforderung statt, worauf die Versammlung mit Einstimmigkeit zu folgender Entschließung kam: „Die Typographische Gesellschaft zu Leipzig hat sich dem Verbande der Deutschen Typographischen Gesellschaften bei seiner Gründung, ebenso wie die übrigen Vereine, unter der Voraussetzung angeschlossen, daß ihre Selbständigkeit in keiner Weise durch den Beitritt berührt wird. Durch die Abänderung ihrer Satzungen im Sinne des Kasseler Beschlusses, laut dem dem Verbande der Deutschen Typographischen Gesellschaften nur solche Vereine angehören können, „die statutarisch die Zugehörigkeit zum Verbande der Deutschen Buchdrucker zur Voraussetzung der Aufnahme von Mitgliedern machen" (soweit es sich um Gehilfen handelt), würde sie diese Selbständigkeit nicht nur aufgeben, sondern auch den Boden der Neutralität, der eine Vorbedingung für die gedeihliche Zusammenarbeit ihrer, sich aus den verschiedensten Berufsständen zusammensetzenden Mitgliedschaft ist, verlassen. Aus diesem Grunde ist sie nicht gewillt, eine Änderung ihrer Satzungen vorzunehmen, sie erblickt auch keine Notwendigkeit hierzu. Die Versammlung beauftragt den Vorstand, diese Entschließung zur Kenntnis des Vorstandes des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften zu bringen. — Am 8. September wurde die Vogtländische Maschinenfabrik in Plauen i.V. von zahlreichen Mitgliedern der Gesellschaft besichtigt. — In der Sitzung am 18. September berichteten die Herren Direktor *Friedemann*, Zeichenlehrer *Lorenz*, sowie Fachlehrer *Kupfer* und *Wetzig* von der Buchdrucker-Lehranstalt, Leipzig über den IV. Internationalen Kongreß für Kunstunterricht in Dresden. Herr Direktor Friedemann schilderte die Eindrücke, welche die Ausstellung auf den Schulfachmann ausübe, und verbreitete sich sodann auf die durch neue Lehrmethoden angestrebten Ziele. Herr Lorenz berichtete über den Verlauf der Kongreßverhandlungen, während die Herren Wetzig und Kupfer über die Ausstellung vom rein buchdruckerischen Standpunkte aus berichteten. ρ.

Leipzig. In der Sitzung der *Typographischen Vereinigung* am 11. September 1912 berichtete Herr *Erich Schmidt* über den von der Technischen Kommission bewerteten Kölner Diplom-Wettbewerb. Herr Schmidt wies zunächst auf Zweck und Nutzen der Wettbewerbe hin, rühmte sodann die tadellose Skizziertechnik der verschiedenen Entwerfer, konnte aber nicht unterlassen darauf hinzuweisen, daß verschiedene sich über Ausführung und Format eines Diploms im unklaren waren. Anschließend berichtete Herr *Frotscher* über die vom Verband der Deutschen Typographischen Gesellschaften der Ausstellung zum Kongreß für Kunstunterricht in Dresden überwiesenen Arbeiten. Am gleichen Abend war der Jenenser Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für eine Mitgliedskarte ausgestellt. — In der Sitzung am 25. September hielt Herr *Hennig* einen Vortrag über: Gute und schlechte Literatur. Er bemerkte, daß die Bücherproduktion in Deutschland die größte sei, dabei aber auch die Qualität oftmals zu wünschen übriglasse. Besonders die Schundliteratur bedeute einen Verderb unsrer Jugend. Es sei zu begrüßen, daß in letzter Zeit besondere Anstrengungen gegen das Überhandnehmen derselben unternommen worden seien, so daß auch endlich die Produktion dieser zweifelhaften Lektüre stark eingebüßt habe. Es müsse in den Schulen schon dahin gewirkt werden, daß die Kinder eine gewisse Abscheu vor derartigem Lesestoff empfinden. Eine reichhaltige Ausstellung guter Bücher ergänzte den Vortrag. F.

Leipzig. In der Sitzung des *Korrektorenvereins* am 23. September 1912 hielt Herr *Mauff* einen Vortrag über: Hauptschwierigkeiten unsrer Muttersprache. In der Hauptsache führte er aus, daß es unter den Buchdruckern leider noch immer an einer Vertiefung in die stilistischen Schönheiten und an der genauen Kenntnis der grammatikalischen Gefahren der Deutschen Sprache fehle. Deshalb solle einmal eine Vortragsreihe über die hauptsächlichsten Schwierigkeiten der Grammatik und Stilistik Anregung geben, sich in Zukunft etwas mehr mit sprachlichen Dingen zu befassen. Diesen Ausführungen schloß sich eine Besprechung und Erläuterung der bei dem am 8. September geübten Richtigschreiben am meisten gemachten Fehler, sowie die Verteilung der zehn gestifteten Bücherpreise an. Nachstehende Herren wurden mit Preisen ausgezeichnet: Artur Wölfert, I. Preis; Ludwig Seehase, II. Preis; Karl Rößler, III. Preis; Karl Krüger, IV. Preis; Otto Jehnig, V. Preis; Albert Meyer, VI. Preis; Max Werner, VII. Preis; Werner Hoppe, VIII. Preis; Moritz Müller, IX. Preis; Willi Schneider, X. Preis. — Es wurde sodann bekanntgegeben, daß die Fachmitteilungen im nächsten Jahre achtmal erscheinen werden, ferner wurde die Anschaffung einer Alphabettabelle in österreichischer Mundart sowie der slawischen Sprachen beschlossen.

Liegnitz. In der Sitzung der *Graphischen Vereinigung* am 9. Oktober 1912 war die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Schülerarbeiten der Fachschule für Buchdrucker in München zur Besprechung ausgestellt. In dem Mitgliedskarten-Wettbewerb, dessen Bewertung die Typographische Vereinigung Lübeck übernommen hatte, erhielten nachstehende Herren Preise: Max Dumsch, I. und II. Preis; Karl Dumsch, III. Preis. Am 6. Oktober wurde der Skizzierkursus, welcher unter der Leitung des Herrn Scholz stattfinden soll, eröffnet. Der Magistrat hat ein Schulzimmer zu diesem Zweck zur Verfügung gestellt. P-e.

Magdeburg. Die *Graphische Gesellschaft* hielt am 21. und 23. September 1912 in der hiesigen Kunstgewerbe- und Handwerkerschule zwei Vortragsabende ab. Herr *Schmidt* sprach über: Farbe und Farbeanwendung im graphischen Gewerbe. Er behandelte erst die theoretische Farbenlehre und schilderte ferner die Gewinnung, die chemische Zusammensetzung und die dadurch bedingten Eigenschaften der Buchdruckerfarben. An den praktisch vorgeführten

Mischungen zeigte er das Verhalten und die Mischfähigkeit der verschiedenen Farben, die teils aus Mineralien, Pflanzenstoffen oder auch aus tierischen Substanzen gewonnen werden. Ferner streifte Herr Schmidt noch die Oxydfarben und erklärte anschließend die Herstellung der Farblacke. Mit welcher Vollkommenheit die heutige Farbenindustrie arbeitet und dabei die Rohprodukte auszunutzen versteht, läßt sich am besten aus den Farben, die aus Steinkohlenteer gewonnen werden, erkennen. Allein hieraus lassen sich etwa 2200 Farbennuancen gewinnen, darunter allerdings nur acht lichtechte Farben. cm.

Wien. Die Wiener *Graphische Gesellschaft* vollzog in ihrer diesjährigen Hauptversammlung eine Änderung ihrer Statuten. Behördlich ist sie von nun an berechtigt, ihre Wirksamkeit über das ganze Reich zu entfalten, und sie nennt sich aus diesem Grunde Graphische Gesellschaft Österreichs. Ursprünglich war ein Verband Typographischer Gesellschaften, wie ein solcher in Deutschland besteht, geplant; man hielt es aber für empfehlenswerter, einen Reichsverein zu gründen, dem sich die Typographischen Gesellschaften in Brünn, Graz, Salzburg, Teschen, Troppau, Jägerndorf usw. sofort angeschlossen haben. Zweck des Reichsvereins ist, belehrend in jeder Hinsicht auf die angeschlossenen Vereine zu wirken, um auf diese Art das Buchdruckgewerbe in ganz Österreich zu fördern. P.

Zittau. In der Sitzung der *Graphischen Vereinigung* am 21. September 1912 besprach Herr *Hirsch* die diesjährigen Johannisfestdrucksachen, während Herr *Hille* die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Jahres-Wettbewerb 1911/12 der Typographischen Vereinigung Leipzig einer eingehenden Besprechung unterzog. Im anschließenden Meinungsaustausch wurde die Ansicht vertreten, daß das Schriftschreiben für den Buchdrucker nur Mittel zum Zweck sei und niemals als Selbstzweck dienen könne, da der Buchdrucker in der Verwendung des vorhandenen Materials seine Aufgabe erblicken müsse. Einige Herren gaben dem Schriftschreiben jedoch weit mehr Bedeutung und wiesen u. a. darauf hin, wie eine geschriebene Zeile oft dem ganzen Satzgefüge zu einer besseren dekorativen Wirkung verhelfe. dl.

Bücher- und Zeitschriftenschau; verschiedene Eingänge

❦ *Monographien deutscher Reklamekünstler* Heft 3: *Julius Klinger*, Heft 6: *Gipkens.* Von den vom Deutschen Museum für Kunst in Handel und Gewerbe in Hagen i. W. herausgegebenen Monographien deutscher Reklamekünstler, auf die wir schon vor längerer Zeit hingewiesen haben, sind neue Hefte erschienen, von denen uns das Klinger und das Gipkens gewidmete Heft vorliegt. Die neuen Hefte unterscheiden sich in der Ausstattung kaum von den vorhergehenden; sie bestehen in der Hauptsache aus Abbildungen und einer kurzen Einleitung, die in beiden Fällen diesmal Julius Klinger geschrieben hat. Klinger ist hauptsächlich bekannt als Plakatkünstler, der viel für Hollerbaum & Schmidt arbeitet; seine Arbeiten zeichnen sich stets durch gute Farbenwirkung und rein flächenhaften Charakter aus, außerdem ist Klinger wohl der ideenreichste von den Berliner Reklameleuten, derjenige, der immer die neuesten unerwartetsten, verblüffendsten Gedanken äußert. Die Plakate von Gipkens dagegen sind mehr sachlicher Art, ähnlich wie die von L. Bernhard, und sind stets von einem raffinierten Geschmack, den der Künstler auch sonst bei mancherlei Aufgaben, wie Packungen, Inseraten, Schaufensterdekorationen (hauptsächlich für das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus) zu betätigen Gelegenheit hat. Dr. Sch.

❦ *Wie ein Buch entsteht.* Von *Arthur W. Unger*, k. k. Professor in *Wien.* 175. Band der Sammlung „Aus Natur und Geisteswelt". Verlag von *B. G. Teubner* in *Leipzig.* 3. Auflage mit 8 Tafeln und 26 Abbildungen. 8°. 1912. Preis M 1.25. Der Umstand, daß das vorliegende Büchlein bereits in dritter Auflage erscheint, spricht genügend dafür, daß man es mit einem gut durchgearbeiteten Werke zu tun hat, das ebenso dazu bestimmt ist, dem Laien und Bücherfreund eine gut verständliche Übersicht über das vielgestaltige Buchgewerbe zu geben wie dem Fachmanne als gedrängtes Handbuch zu dienen. Im ganzen lehnt sich der Inhalt des Buches — was ja ganz natürlich ist — an vorhandene umfangreichere neuere Handbücher der Buchdruckerkunst an. Die einzelnen Arbeitsperioden sind in kurzen Sätzen zusammengefaßt und durch Bilder und Beilagen illustriert. Von besonderem Interesse sind die Kapitel über das Papier und das Berechnungswesen. Auch dem Vertrieb des Buches ist ein Kapitel gewidmet. Das Büchlein wird vor allem auch Autoren und Verlegern ein guter Berater sein und somit manche Vorarbeit verrichten, die dem Buchdrucker zugute kommt. S.

❦ *Le Scuole Professionali in Torino.* Diese Lehranstalt hat anläßlich der Internationalen Industrie-Ausstellung 1911 eine Denkschrift herausgegeben, die in Wort und Bild die Einrichtung nicht allein der Buchdrucker-Fachschule in Turin, sondern auch der fachlichen Fortbildungsschulen andrer Berufsarten in der genannten Stadt schildert. Der stattliche Band ist als Druckleistung beachtenswert, da die ganze Anordnung des Satzes wie der zahlreichen Illustrationen mit gutem Geschmack erfolgte. Auch die technische Ausführung des Werkes verdient alles Lob. Der auf kräftigem Bütten erfolgte Druck ist sehr gut ausgefallen, ebenso kommen die zahlreichen Autotypien zu bester Wirkung. Im ganzen muß das in nur 350 Exemplaren gedruckte Werk als eine mustergültige Leistung gelten. -r-

Inhaltsverzeichnis



ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE

BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW

49. BAND NOVEMBER—DEZEMBER 1912 HEFT 11/12

HERAUSGEGEBEN VOM DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREIN

EINLADUNG ZUM JAHRESBEZUG

MIT dem vorliegenden Doppelheft 11/12 findet der 49. Band unsrer Vereinszeitschrift Archiv für Buchgewerbe seinen Abschluß. Auch dieser abgelaufene Jahrgang hat gewiß wiederum den Beweis erbracht, daß das Archiv für Buchgewerbe ein gänzlich unabhängiges Fachblatt ist, das in selbständiger und sachlicher Weise der Förderung des gesamten Buchgewerbes dient. Ohne Rücksicht auf persönliche oder sonstige Sonderinteressen wirkt die Vereinszeitschrift durch ihre gediegenen theoretischen, sowie aus der Praxis hervorgegangenen Aufsätze für weitere technische und künstlerische Ausbildung ihrer Leser und Freunde. Im nächsten Jahre tritt das Organ des Deutschen Buchgewerbevereins in den

FÜNFZIGSTEN JAHRGANG

seines Erscheinens ein, und diesen Jubiläumsjahrgang gedenken wir ganz besonders auszugestalten. Er wird mit einem Sonderhefte der *Ernst Ludwig-Presse*, der Privatpresse Sr. Kgl. Hoheit des Großherzogs von Hessen, eingeleitet werden, und auch sonst hoffen wir durch hervorragende Publikationen und mustergültige Beilagen den 50. Band zu einem besonders wertvollen zu gestalten. Außerdem wird aber das Archiv für Buchgewerbe noch dadurch erhöhtes Interesse gewinnen, daß es

DAS OFFIZIELLE AUSSTELLUNGSORGAN DER INTERNATIONALEN AUSSTELLUNG FÜR BUCHGEWERBE UND GRAPHIK LEIPZIG 1914

ist und als solches naturgemäß die authentischsten und genauesten Berichte über das Ausstellungsunternehmen bieten kann, wie dies zum Teil im abgelaufenen Jahrgange bereits geschehen ist. Es soll zu diesem Zwecke im kommenden Jahre eine besondere Rubrik ähnlich wie die ständigen Berichte aus dem Deutschen Buchgewerbemuseum eingerichtet werden, in der alles Wissenswerte über das bedeutsame Unternehmen den Lesern dargeboten werden wird. — Das stetige Steigen unsers Leserkreises, sowie die zahlreich uns zugegangenen Anerkennungen über die Unabhängigkeit, den Inhalt und die Ausstattung unsrer Vereinszeitschrift sind uns der beste Beweis für die Richtigkeit unsrer Grundsätze. Unsre Leser und überhaupt alle Angehörigen und Freunde des Buchgewerbes, die unserm Verein als Mitglied noch nicht angehören, bitten wir, den neuen Jahrgang bei der nächsten Buchhandlung oder bei der Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins baldigst bestellen zu wollen. Die *Mitglieder des Deutschen Buchgewerbevereins* erhalten für den Jahresbeitrag von M 15.— die Vereinszeitschrift *kostenlos*, nur ist von denjenigen, die eine direkte Zusendung unter Streifband wünschen, das Porto, Inland M 2.50, Ausland M 5.—, an die Geschäftsstelle einzusenden. Der Beitritt zum Deutschen Buchgewerbeverein ist daher für alle Angehörigen und Freunde des Buchgewerbes von besonderem Nutzen.

Leipzig, Deutsches Buchgewerbehaus, im Dezember 1912

Der Vorstand des Deutschen Buchgewerbevereins

Dr. *L. Volkmann*, I. Vorsteher

Max Fiedler, Geschäftsführer

Die Papierindustrie im Jahre 1912

Von Dr. PAUL KLEMM, Gautzsch bei Leipzig

WIR leben in einer Zeit tiefgreifender politischer Umgestaltungen, äußerer und innerer in den verschiedensten Teilen unsers Erdballs, in unsrer Nähe und fern von uns; wir sehen einst große Reiche zerfallen und kleine in ungeahnter Weise mächtig emporstreben; wir sehen das bisher gegen den Weltverkehr sich am meisten abschließende große asiatische Land der Zukunft, China, unter schweren inneren Kämpfen und Umwälzungen zu moderner Neugestaltung sich hindurchringen. Wir sehen den Verkehr der Völker untereinander, hier friedlich, dort feindlich, in lebhaftester Entwicklung und fühlen heraus, daß die Veränderungen in der Verteilung von Macht und Ländern, die dieses Jahr gebracht hat, noch nicht das Ende der Umwälzungen bedeuten. — Das hat aufrüttelnd gewirkt und viele Kräfte in Bewegung gesetzt, materielle und geistige, und hat die Industrie und den Verkehr zur Anspannung aller Kraft gezwungen.

Daß die Papierindustrie, deren Erzeugnis berufen ist, all die durcheinanderschwirrenden und nach Austausch verlangenden Gedanken festzuhalten und weiterzutragen, unter diesen Umständen in Hülle und Fülle zu tun bekommen hat, ist erklärlich. Sicherlich ist also der Weltbedarf an Papier in diesem Jahre sprunghaft emporgeschnellt.

Hinsichtlich der regen Nachfrage hat das Jahr 1912 seinem Vorgänger geglichen. Ganz anders aber waren die Erzeugungsbedingungen. War 1911 die Erzeugung durch die Trockenheit fast überall gehemmt, so hat 1912 nicht Mangel an Wasser die Erzeugung gestört. Die Fülle an solchem hat der Papierindustrie ungehindert zu schaffen erlaubt, soweit nicht etwa der Überfluß durch Hochwasser hemmend gewirkt hat.

Und trotzdem überdies Erzeugungsstätten vom größten Maßstabe neu erstanden sind und viele ihre älteren Anlagen erweitert haben, kann von einer Übererzeugung bis jetzt nicht die Rede sein.

Freilich waren auch keine Vorräte aus den vorigen Jahren verblieben, aber auch im neuen Jahre, in dem die Fabriken ihre Anlagen voll ausnutzen konnten, werden sich nirgends größere Papiervorräte angesammelt haben. Im kriegführenden Italien hat sogar empfindliche Papiernot geherrscht, so daß die Zeitungsverleger der Papierindustrie schwere Vorwürfe ungenügender Leistungsfähigkeit gemacht haben.

Die Befürchtungen einer Übererzeugung haben sich demnach als unbegründet erwiesen. Und die Aussichten auf weiteres Fortbestehen dieser Marktlage sind vorhanden. — Im ganzen werden sich also Bedarf und Erzeugung in der Papierindustrie die Wage halten und das wird nicht nur für einzelne, sondern für die meisten Arten von Papierfabrikaten zutreffen.

Es ist begreiflich, daß unter diesen Verhältnissen kein Anlaß zu scharfen Wettbewerbskämpfen vorliegt. Örtliche Überschüsse verteilen sich bei der Organisation des modernen Verkehrs rasch nach den Stätten, wo Bedarf herrscht.

So wird überall in der Papierindustrie mit großer Rührigkeit geschafft, soviel man kann. Denn Sorgen um den Absatz kennt man zurzeit nicht.

Was aber in erhöhtem Maße Sorgen bereitet, sind die Roh- und Hilfsstoffe. Die Beschaffung wird nicht nur immer teurer, sie wird auch immer schwieriger. Und gerade die wichtigsten, in den größten Mengen gebrauchten und heute nicht ersetzbaren, betrifft dies am meisten: Holz als Faserrohstoff, Harz zum Leimen, Kohle.

Man kann behaupten, die Papierindustrie eines Landes ist jetzt um so schlimmer daran, je mehr sie auf Einfuhr des von ihr gebrauchten Holzes angewiesen ist. Denn überall, wo man noch Überfluß daran hat, wird die Ausfuhr schwieriger, sei es daß sie absichtlich aus wirtschaftspolitischen Gründen zu erschweren gesucht wird, wie in Kanada gegenüber den Vereinigten Staaten oder wie in Österreich uns gegenüber, oder sei es, daß die dem Verkehr näher gelegenen Wälder abgeholzt sind und man immer weiter in unwegsamere Landesteile hineingehen muß, wie in Rußland. Rußland war in Europa eine der Hauptquellen, aus der holzärmere Länder, die ans Meer grenzen, ihren Bedarf deckten. Im Schwarzwald, in Tälern der französischen Alpenländer wird russisches Holz zur Papierherstellung benutzt. Aber mit dem wachsenden Bedarf der Nachbarländer Deutschlands, dessen Zellstoffabriken an der Ostsee jetzt den größten Anteil an der Zellstofferzeugung haben und sich noch weiter vermehren, ja selbst der waldreichen skandinavischen Länder, wird das Umwerben des russischen Holzes immer stärker und die einstige Wohlfeilheit desselben weicht von Jahr zu Jahr sich erhöhenden Erwerbskosten. Im letzten Jahre ist noch hinzugekommen, daß die Witterungsverhältnisse während der Schlagzeit die Heranschaffung an die Verkehrswege erschwert haben.

Bekanntlich haben wirtschaftspolitische Kämpfe zwischen Kanada und den Vereinigten Staaten, deren Ende noch nicht abzusehen ist, mit dem Kampf ums Holz begonnen und drehen sich auch heute noch hauptsächlich um dieses. Alle Abschwächungen geplanter harter Maßregeln der Vereinigten Staaten hat Kanada nur mit weiterer Erschwerung der Holzausfuhr beantwortet, die für Amerikas Papierfabrikation so notwendig ist. War der Bezug aus den kanadischen Staatsforsten bisher schon durch ein Ausfuhrverbot gehindert, so wird neuerdings der Plan erwogen,

durch hohe Ausfuhrzölle dem Auslande den Holzbezug auch aus den Privatforsten unmöglich zu machen. Jetzt werden gegen sechs Millionen Kubikmeter Papierholz in Kanada gefällt, von denen noch nicht die Hälfte von der kanadischen Papierindustrie verarbeitet werden.

Trotz dieser schlechten Behandlung haben die Vereinigten Staaten Deutschland und andern europäischen Ländern, die auf Grund der Meistbegünstigungsklausel gleiche Behandlung wie Kanada forderten, nachdem man diesem zollfreie Einfuhr von Zellstoff, Holzschliff und billigem Papier gewährt hatte, diese unter geradezu lächerlicher Begründung nicht zugestanden und der oberste Zollgerichtshof als Beschwerdeinstanz hat die Entscheidung einfach vertagt — auf unbestimmte Zeit.

Die in den meisten Papiererzeugungsländern sich immer dringender fühlbar machende Sorge um die Herbeischaffung der Faserstoffe hat natürlich dazu geführt, daß man auf Abhilfe bedacht ist. Sparsamkeit und Erschließung neuer Faserquellen sind die nächstliegenden Wege, um der Fasernot zu steuern. Zwar hat Edison prophezeit, daß am Ende dieses Jahrhunderts Nickelfolien von Tausendstelmillimeter Dicke das Papier als Druckgrund ersetzen würden. Aber so weit sind wir zurzeit noch nicht!

Schon durch sparsames Umgehen mit den Faserstoffen läßt sich recht Beachtenswertes erreichen, und es wird bereits hier und da viel erreicht dadurch, daß man bei der Herstellung Faserverluste, die zudem die Flußläufe verschmutzen, vermeidet und Altpapier nicht mehr in dem Maße wie früher vernichtet, sondern als wichtigen Rohstoff wiederbenutzt. Die Aufsammlung, Sortierung und der Vertrieb von Altpapier ist heute ein wohlorganisierter Erwerbszweig geworden, der bereits viele Personen beschäftigt, und es gibt bereits Papierfabriken, die ihre Erzeugnisse fast ausschließlich aus Altpapier herstellen.

Für Deutschland hat Kirchner den Altpapierverbrauch (1909) auf 130000 Tonnen berechnet, das ist mehr als Lumpen verbraucht worden sind, deren Anteil 110000 Tonnen betrug, und etwa gleichviel wie Strohstoff im ungebleichten und gebleichten Zustande zusammen. Altpapier ist damit der an dritter Stelle stehende Rohstoff, der nur von Holzschliff mit 600000 Tonnen und Holzzellstoff mit 400000 Tonnen noch übertroffen wird und annähernd den zehnten Teil der auf 1,37 Millionen Tonnen zu schätzenden Faserstoffe ausgemacht hat, mit dem Deutschland in gegen 500 Betrieben 1,5 Milliarden Kilogramm Papier herstellt. Mit jedem Jahr wächst die Altpapierverwendung. In Metropolen des Welthandels, London, New York, selbst in Kanadas Handelsmetropole Toronto, ist Altpapier ein nicht mehr unbedeutender Handelsartikel.

Aber auch die Bemühungen, Verluste an Fasern, sowie auch der übrigen Bestandteile bei der Herstellung möglichst zu vermeiden, sind gar nicht gering anzuschlagen. Kirchner schätzt die durchschnittlichen Halbstoffverluste bei der Herstellung heute nur noch auf 8 Prozent, während sie 1898 nach seinen Berechnungen noch 14 Prozent betragen haben. Man verdankt diese Herabsetzung den Stoff-Fangeinrichtungen, an denen die Techniker noch eifrig arbeiten. Jedes Jahr bringt neue Bauarten und die Anwendung wird immer allgemeiner. Hat man doch von ihnen zugleich den Vorteil, die Gefahr zu vermeiden, daß man wegen Verschmutzung der Flußläufe zur Verantwortung gezogen wird.

So eifrig auch die besonders in den holzarmen Ländern geförderten Versuche nach Erschließung neuer Faserquellen fortgesetzt wurden, so ist doch die Zeit noch nicht gekommen, in der man an einen Ersatz des Holzes als Papierrohstoff in größerem, wirklich als Entlastung fühlbarem Maßstabe denken dürfte. Die französische Papierindustrie z. B. hat in ihrer der Universität Grenoble angegliederten Papiermacherschule erfolgreiche Versuche mit dem Holz der Weinstöcke anstellen lassen, aber es ist ungewiß, ob der verfügbare Nachwuchs im Süden Frankreichs ausreichen würde, um auch nur einer Anlage von größerem Umfange das nötige Rohmaterial zu liefern.

Auch die Auslösung, die durch die bereits technisch in größerem Maßstabe betriebene Benutzung von Schilfrohr in Rumänien (Braila) herbeigeführt wird, ist zu unbedeutend, als daß sie schon allgemein sich fühlbar machen könnte.

Zu bedenken ist, daß neue Rohstoffe auch immer Anpassung der technischen Einrichtungen an ihre Besonderheiten verlangen. Wenn auch nachgewiesen ist, daß aus einem Rohprodukt sich Papierfasern gewinnen lassen, so ist der Weg bis zur praktischen Erschließbarkeit im großen Maßstabe doch immer noch weit und wenn überhaupt, so doch meist erst nach manchem gescheiterten Versuche erfolgreich.

Man darf annehmen, daß Bambus einmal ein Papierrohstoff von Bedeutung werden wird — wenn die Kolonisation in dem Erdgürtel, wo Bambus in Massen wächst, so weit fortgeschritten sein wird, daß dort eine eigne Papierindustrie entsteht. Zurzeit sind erst Anfänge da.

Vorerst werden Holzfasern ihre Herrschaft als Papierstoffe bewahren und von ihren Ursprungsländern in den Waldregionen der nördlichen Halbkugel sich über die ganze Erde verbreiten, wo jetzt Papier in Massen gebraucht und hergestellt wird.

Über den Anteil, den die deutsche Holzstoff-Fabrikation an der Erzeugung von Holzschliff hat, gibt eine in diesem Jahre vom Verein Deutscher Holzstoff-Fabrikanten veröffentlichte Erzeugungs-Statistik über das Jahr 1910 Aufschluß. Die Erzeugung betrug 15 Millionen Doppelzentner im Werte von 156,5 Millionen Mark. Von dieser Gesamterzeugung entfallen

4 Millionen Doppelzentner im Werte von 40 Millionen Mark auf die Handelsschleiferei, den größern Teil erzeugen die Papierfabriken selbst. Die Herstellung geschieht in 435 Betrieben mit 142158 Pferdestärken unter Verbrauch von 1530600 Festmeter Holz, von dem der sechste Teil nachweislich aus dem Auslande stammte. Indessen war vom vierten Teil des Gesamtverbrauchs die Herkunft nicht zu ermitteln und es ist anzunehmen, daß von diesem auch noch ein beträchtlicher Teil eingeführt worden ist.

An der Erhöhung der Herstellungskosten hatten außer der Verteuerung der Rohstoffe auch das zur Leimung erforderliche Harz Anteil, sowie die hohen Kohlenpreise. Entgegengewirkt haben glücklicherweise einigermaßen die günstigen Wasserverhältnisse, durch welche man vom Wassertransport und von den Wasserkräften ausgiebigen Gebrauch machen konnte.

Die Wasserkräfte gewinnen mit der Verteuerung der Kohle immer höheren Wert und alles, was zur Sicherung der Leistungsfähigkeit derselben geschieht, ist von hoher Bedeutung. Das eben vollendete Riesenwerk der Talsperre des Bobertals, die mit ihrem Fassungsvermögen von 50 Millionen Kubikmeter die größte Europas ist und ein gewaltiges Kraftwerk speist, wird auch der Papierindustrie Schlesiens, die in Deutschland nach Sachsen an zweiter Stelle steht, sehr zugute kommen.

Trotz der Verteuerung der Herstellung sind die Marktpreise der fertigen Papiere noch wenig oder nicht gestiegen. Das Streben nach Erhöhung besteht wohl und die Konjunktur ist für diese so günstig als nur denkbar. Das Durchsetzen der Erhöhung ist aber noch immer an dem bisherigen Mangel fester Organisationen für die verschiedenen Fabrikationszweige gescheitert, unter denen bisher nur die Druckpapierfabrikation eine feste und vorbildliche Organisation besaß. Indessen haben die Bestrebungen, sich zusammenzuschließen, nun auch in andern Zweigen der Papiererzeugung feste Gestalt gewonnen, freilich ohne daß man zur Errichtung gemeinsamer Verkaufsstellen sich entschlossen hat. Am 27. September ist in Berlin der *Verband der Fabriken holzfreier Papiere* als eingetragener Verein gegründet worden. Er will seine Mitglieder auf gemeinsame Zahlungs- und Verkaufsbedingungen verpflichten. Weiter ist Ende vorigen Jahres in Dresden ein *Verein Deutscher Pappenfabrikanten* ebenfalls als eingetragener Verein ins Leben getreten. Auch er hat von der Errichtung einer gemeinsamen Verkaufsstelle abgesehen, will aber auch durch Schaffung gemeinsamer Verkaufsbedingungen, Einführung einheitlicher Bezeichnungen für die verschiedenen Pappensorten, sowie Wahrung zollpolitischer Interessen wirken.

Die deutsche Papierindustrie hat sich auch im letzten Jahre in hohem Maße leistungsfähig und entwicklungsfähig erwiesen. Ihre Stellung auf dem Weltmarkt hatte sie auch 1911 trotz der natürlichen Hemmungen, der drohenden politischen Wolken und der gesteigerten Ansprüche des heimischen Marktes behauptet, sie hat ihre Ausfuhr mit 4,5 Prozent doch noch etwas mehr zu erhöhen vermocht als ihre Einfuhr, die um 1,6 Prozent höher geworden war. Auch im Verhältnis der Einfuhr zur Ausfuhr ist keine wesentliche Veränderung eingetreten, sie betrug 13,2 Prozent der Ausfuhr gegen 13,6 Prozent im Jahre vorher. Im laufenden Jahre hat man auf eine weitere Ausdehnung des Außenhandels zu rechnen.

Der Ertrag der Papierfabrikation hat sich nach den Berechnungen des Herrn Direktor Castorf für die Aktiengesellschaften weiter gehoben. Freilich haben von den 47 Aktiengesellschaften auch diesmal 13 keine Dividende ausgezahlt. Der Betriebsüberschuß betrug 8118183 Mark oder 6,4 vom Hundert des gesamten Unternehmungskapitals der 47 Gesellschaften von 125556425 Mark. In den Jahren vorher hatte er 5,9 und 4 Prozent betragen. Der Ertrag bewegt sich also in aufsteigender Linie.

Sind im verflossenen Jahre auch nicht einzelne Erfindungen von allgemeiner großer Tragweite zu verzeichnen, so sind doch die technischen Fortschritte im Bau der Betriebsanlagen ganz gewaltige. Gegen die maschinellen Einheiten, mit denen man heute arbeitet, z.B. einen Voithschen Magazinschleifer, der täglich 20000 Kilogramm lufttrocken gedachten Holzschliff aus 1 Meter langen Klötzen mit 1200 Pferdekräften herausarbeitet, sind die demselben Zwecke dienenden Maschinen, die früher jahrzehntelang den Anforderungen genügten, mit ihrem Kraftverbrauch von 25 bis 60 Pferdestärken die reinen Spielzeuge. Und ähnlich ist's bei den Papiermaschinen, die bis 4 Meter breite Papierbahnen mit Geschwindigkeiten bis 200 Meter ablaufen lassen.

Und alle die Maschinen sind in einfacher, übersichtlicher Weise in großen, lichten, sauberen Räumen aufgestellt, in denen die Lasten nicht durch viele keuchende Menschen mit fortwährender Gefahr, sich Schaden zu tun, bewegt werden, sondern durch trotz ihrer Riesengewichte wie spielend durch einen leichten Handgriff sich in Bewegung setzende Transporteinrichtungen.

Meist verschwunden sind bis auf Ausnahmen in diesen neuen Anlagen die Riemen- und Seiltriebe, die oft zu ungünstiger Aufstellung der Maschinen zwangen: die elektrische Kraftübertragung gewährt völlige Freiheit über den Ort der Aufstellung.

Großzügig und aus einem Gusse erscheinen diese neuen Fabriken von heute. Es ist eine Freude, Einrichtungen und Betrieb zu sehen.

Und die Zahl derartiger Anlagen, die als Teile bestehender Fabriken und Neuanlagen in den letzten Jahren und grade auch heuer in Betrieb gekommen



sind, ist nicht gering. Dabei ist die Unternehmungslust, nach den Aufträgen zu urteilen, die an die Papiermaschinenfabriken gelangen, noch kaum im Abflauen begriffen.

Freilich, die Fabrikate, die in solchen auf Massenerzeugung eingerichteten Fabriken hergestellt werden, sind meist nicht solche hoher, sondern geringer Wertstufen, größtenteils Druckpapiere.

Bemerkenswert ist, daß in diesen Anlagen die Stoff-Fanganlagen wohlgepflegte und oft viel Raum in Anspruch nehmende wichtige Glieder der Gesamtorganisation geworden sind.

Neuheiten an Fabrikaten, die eigens das Buchgewerbe angingen, wüßte ich außer einem von der Thurneisenschen Papierfabrik in Maulburg als „Autotypie Halbmatt" auf den Markt gebrachten Papier, das als Kunstdruckersatz dienen soll, nicht zu nennen. Allenfalls hat das Buchgewerbe aber als Umschlagpapier für „Neupergament" Verwendung, eine nach dem Patent von Dr. E. Fues, Hanau (D.R.P. 151159) gearbeitete neue Papiergattung, die mit dem echten Pergamentpapier die Eigenschaften der Fettdichtigkeit und Wasserfestigkeit teilt und nicht wie die Pergamentersatzpapiere im Wasser zerweicht. Hergestellt werden sie aus Pergamentersatzpapier durch Behandlung mit einer verdünnten Säurelösung mit Formaldehydzusatz.

Ein Kunststück der modernen Handpapiermacherei verdient Erwähnung: die Herstellung geschöpfter Bogen mit Seitenlängen von 206 und 128 Zentimeter, einem Bogengewicht von fast 1 Kilogramm und einem Quadratgewicht von 350 Gramm. Die Firma J. W. Zanders, Bergisch-Gladbach hat dieses für Situationspläne bestimmte „Mammut"-Papier hergestellt.

Eine neue Aufgabe erwächst der Papierfabrikation vielleicht, wenn die neue Universal-Offset-Schön- und Widerdruckpresse für Rollenpapier der *Vogtländischen Maschinenfabrik* in Plauen die Hoffnung erfüllt, Tagesblätter schnell und ohne Zurichtung mit schönen Bildern zu versehen. Denn der Gummidruck stellt besondere Anforderungen an das Papier.

Die Literatur der Papierindustrie zeigt, daß die wirtschaftlichen Verhältnisse in der Papierindustrie neuerdings öfter zum Gegenstand volkswirtschaftlicher Studien gewählt werden. Dem im vorjährigen Bericht erwähnten Buche von Salzmann sind die als Dissertationen verfaßten Bücher von Dr. M. Geipel „Die Entwicklung der Papierfabrikation im allgemeinen unter spezieller Berücksichtigung der sächsischen innerhalb der letzten 50 Jahre" und von Dr. sc. pol. Julius Schultze „Die Papierfabrikation im Königreich Sachsen unter besondrer Berücksichtigung ihrer Beziehungen zu den Holzschleifereien" gefolgt. Die wirtschaftliche Literatur über die Papierindustrie ist ein noch wenig gepflegtes Gebiet; schon deshalb, aber auch des Inhalts wegen, der besonders in dem Schultzeschen Buch manche geschickte Klarlegung des Zusammenhanges der Erscheinungen und ihrer Ursachen bringt, sind diese Bücher von wissenschaftlichem Wert.

Am Welthandel Anteil nehmenden Angehörigen der Papierindustrie wollen eine Reihe von Taschenbüchern nützlich sein, die dreisprachig, nämlich deutsch, englisch und französisch abgefaßt, mit dem Kennzeichen AZ versehen sind und einen im Papierhandel erfahrenen Fachmann, Albert Zoebisch, zum Verfasser haben. Bisher sind die Bände 1 bis 7 erschienen; von diesen befassen sich: Band 1 mit den *Papierhandelsbräuchen*, 2 bis 5 mit den *Handelsbezeichnungen von Papier und Pappe*, wobei 2 bis 4 sich nur durch die Voranstellung einer der drei Sprachen unterscheiden und 5 einen Sammelband von 2 bis 4 darstellt; Band 6 enthält die *Papierformate*; Band 7 *Gewichts-Umrechnungstafeln mit Telegraphenschlüssel.*

Von regem Forschungseifer zur Aufklärung technischer und chemischer Vorgänge und zur Lösung technischer Probleme zeigen die Veröffentlichungen in der periodischen Fachpresse der Papierindustrie; man darf ohne Ruhmredigkeit behaupten, daß Deutschland an diesen Forschungen einen Hauptanteil hat.

Von Stillstand und Sichbescheiden ist in der Papierindustrie von heute, besonders auch in der deutschen, nichts zu verspüren; rührig schreitet sie vorwärts, unterstützt durch Maschinenfabriken von höchster Leistungsfähigkeit, zurzeit anscheinend unbekümmert um eine Wandlung der Verhältnisse, tapfer gegen schädigende Einflüsse sich wehrend und mit den ihr auferlegten unabwendbaren Forderungen der Zeit sich abfindend.

Die Druckfarbenfabrikation im Jahre 1912

Von Dr. EUGEN SACHSEL, Nerchau bei Leipzig

DIE Geschäftslage der Druckfarbenbranche im abgelaufenen Jahr kann als durchweg günstig bezeichnet werden. Trotzdem in einzelnen Druckbezirken des Deutschen Reiches von den Prinzipalen über flauen Geschäftsgang geklagt wurde, kann von einem verringerten Absatz an Druckfarbe nicht die Rede sein. Im Gegenteil, der allgemeine Verbrauch an Druckfarben ist zufolge der noch immer herrschenden Hochkonjunktur der meisten Industriezweige in Deutschland noch ganz merklich im Steigen begriffen. Die Geschäftswelt legt, schon um dem modernen Geschmack Rechnung zu tragen, immer mehr Wert auf die gediegene und farbige Ausstattung der Drucksachen,

wodurch der Verbrauch an feinen Merkantil- und Illustrationsfarben wächst. Mehrfarbige Briefköpfe, Geschäftskarten oder Rechnungsformulare sind jetzt durchweg gebräuchlich.

Wieder andre Industrien haben sehr zu einem erhöhten Verbrauch an Plakatfarben beigetragen. So sind z. B. die bereits zahllosen und sich ständig noch vermehrenden Kinematographentheater Großabnehmer von Plakaten, zu welchen Unmassen billigster aber lichtbeständiger Farben verdruckt werden. Auch die Elektrizitätsindustrie, Zigaretten-, Kakesfabriken usw. bedienen sich im Konkurrenzkampf merklich mehr des Plakats. Freilich, denkt man an die riesige Ausdehnung des Plakatwesens in Amerika, Italien und selbst in Wien, könnte man sich beinahe veranlaßt fühlen zu behaupten, daß dieses Ausdruckmittel der Reklame in Deutschland noch in den Kinderschuhen steckt. Die deutsche Druckfarbenindustrie erhofft von dem gesteigerten Verbrauch an künstlerischen Plakaten auch einen entsprechend hohen Konsum der Plakatfarben. Diese werden bereits jetzt in außerordentlich billiger Preislage hergestellt und lassen dabei doch nichts an den für den bestimmten Zweck notwendigen Eigenschaften, wie Lichtechtheit, Druckfähigkeit und dergleichen zu wünschen übrig.

Ist es eigentlich notwendig noch zu erwähnen, daß auch an Druckerschwärze der Verbrauch von Tag zu Tag wächst? Haben doch unsre Tageszeitungen zufolge der wechselnden politischen Vorgänge und des Balkankrieges andauernd so viel zu berichten, daß Umfang und Auflage der Blätter ständig wächst! Erwähnenswert ist noch, daß die farbige Illustration im Text der Tageszeitung immer weitere Fortschritte macht. Abgesehen von dem Tiefdruckverfahren versucht man noch eine Anzahl andrer Bildereindruckverfahren dem praktischen Zeitungsbetrieb dienstbar zu machen. Besonders bemerkenswert erscheint mir die Verwendung der Offsetpresse in Verbindung mit der Zeitungsrotationsmaschine, wie sie einer Leipziger Firma patentiert ist und von dieser im Betrieb gezeigt wird. Es ist sogar möglich, eine ganze Zeitung, Text samt Bildern allein auf der Rotations-Offsetpresse, also ohne Verbindung derselben mit der gewöhnlichen Rotationsmaschine herzustellen. Daß damit der Verwendung der bunten Druckfarbe ein neues Feld erschlossen wird, ist selbstverständlich. Und gerade jetzt, wo die Druckfarbenfabrikation mit dem heute gebräuchlichen Illustrations- und Prachtdruckfarben eigentlich allen weitestgehenden Wünschen des Druckers entspricht, setzt von allen Seiten das Streben ein, das abwechslungslose Schwarz durch die abwechslungsreichen bunten Farben zu verdrängen. Vor allem werden hierbei wieder die mit Schwarz gebrochenen Töne, wie Blauschwarz, Grünschwarz und Braunschwarz für Zeitungsillustrationen bevorzugt.

Wohl hat auch im abgelaufenen Jahre fast jede der bedeutenderen Druckfarbenfabriken verschiedene neue Farben und Spezialitäten auf den Markt gebracht, und zahllose Druckproben, Prospekte und dergleichen geben Zeugnis von der ununterbrochenen Arbeit und dem weiteren Ausbau auf dem Gebiet der Druckfarbenfabrikation. Aber nichts von so hervorstechender Bedeutung wurde gebracht, keine Farbe von so besonderer Eigenart oder Rückwirkung auf die Branche, daß eine eigene Besprechung am Platze wäre.

Bei einer so hochentwickelten Industrie wie die der Druckfarben wird sich auch nicht stets von einem zum andern Jahre der Fortschritt zeigen lassen. Um so deutlicher wird dem Beschauer gelegentlich der „Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik, Leipzig 1914" der Aufschwung, den diese Industrie in den letzten Jahrzehnten genommen hat, vor Augen geführt werden. Entsprechend der wichtigen Rolle, welche die Farbe als Ausdrucksmittel der graphischen Kunst spielt, wird ihre Behandlung auf der Ausstellung in eine besondere Klasse zusammengefaßt werden. Zu zeigen, wie aus der einstigen primitiven Herstellungsweise der Druckfarbe durch den Meister der schwarzen Kunst selbst dank den Errungenschaften von Technik und Wissenschaft sich der moderne Großbetrieb der Farbenfabrikation entwickelte, wie sich Fabrikationsverfahren und Materialien im Laufe der Zeit veränderten und erweiterten, wird die Aufgabe dieses Teils der Ausstellung sein.

Als Schlußwort noch ein warmes Gedenken für den kürzlich verstorbenen Herrn Geheimrat Jänecke in Hannover, dessen Name mit der Entwicklung der Druckfarbenbranche aufs engste verknüpft ist, und der viele Jahre der Vorsitzende des Vereins Deutscher Buch- und Steindruckfarbenfabriken gewesen ist.

Die Schriftgießerei im Jahre 1912

Von FRIEDRICH BAUER, Hamburg

EIN Rückblick auf die Tätigkeit der Schriftgießereien während des letzten Jahres, der sich auf die vorliegenden Proben verläßt, muß zu dem Schlusse führen, daß die Hervorbringung von Neuheiten den voraufgegangenen Jahren gegenüber etwas nachgelassen hat; denn unter den Probeheften größeren Umfanges bieten mehrere keine Neuheiten im engeren Sinne, sondern Übersichten solcher größerer Unternehmungen, die schon vor einigen Jahren begonnen und nunmehr abgeschlossen sind. Daneben sind aber fast sämtliche Gießereien mit wirklichen Neuheiten vertreten, so



daß immerhin von einer rührigen Schaffensfreudigkeit berichtet werden kann.

Wenn wir von den neuen Schriftproben berichten wollen, so muß zunächst eine Großtat auf diesem Gebiete verzeichnet werden: die *Hauptprobe* der Schriftgießerei J. G. Schelter & Giesecke in Leipzig, I. Band: Schriften und Messinglinien. Der starke Quartband ist ein Denkmal in der Geschichte nicht nur der herausgebenden Firma, sondern der Schriftgießerei und der Buchdruckerkunst. Es sind in diesem Buche die Schriften von Schelter & Giesecke nicht nur übersichtlich und geschmackvoll geordnet verzeichnet, sondern sie werden hier zum größten Teil in Anwendungsbeispielen vorgeführt, die für die typographische Druckausstattung vorbildlich sind. Das Buch wird Tausenden von Buchdruckern zu einem Muster- und Lehrbuche für die Ausstattung ihrer Arbeiten werden. Der Chronist kann die Buchdrucker zu einem solchen Führer nur beglückwünschen; dieser Führer meint es ehrlich mit unsrer Kunst, er kennt ihre Grenzen nach oben und unten; er führt uns nicht auf Gebiete, die uns nicht gehören; er lehrt uns echte typographische Kunst und zeigt uns, wie wir als Buchdrucker Künstler im guten alten Sinne sein können. Auf den Inhalt des Buches im einzelnen einzugehen, hieße den starken Eindruck des Ganzen abschwächen. Das auch äußerlich gediegene Buch wird bald in jeder Buchdruckerei zu finden sein: möge es überall seinem hohen Werte entsprechend gewürdigt werden!

Die Schriftgießerei Genzsch & Heyse in Hamburg und München hat eine neue Auflage ihrer *Handprobe* herausgegeben, die im Format und auch in der Ausstattung im allgemeinen der vor neun Jahren erschienenen Ausgabe entspricht und damit die gleichen Vorzüge der Handlichkeit und Übersichtlichkeit hat. Das Buch enthält aber diesmal nur die Schriften und Initialen: daß es trotzdem so stark geworden ist wie früher, läßt erkennen, in welchem Maße sich die Schriften vermehrt haben. Außer vielen neuen Garnituren finden wir zahlreiche Ergänzungen durch neue Grade und Auszeichnungsschriften, und zwar in allen Abteilungen. Die Vorführung der Schriften zeichnet sich durch eine schöne Einfachheit und tadellosen Druck aus. Die wichtigsten Erzeugnisse werden durch feine Titel eingeleitet, wodurch das Buch abwechslungsreicher gestaltet wurde. In der Einleitung finden wir manchen nützlichen Wink für die Praxis und für die Benützung der Probe. Sehr wichtig ist noch der auf allen Schriftseiten in der oberen Ecke befindliche Hinweis „Deutsche Normallinie". Wir haben hier also das erste deutsche Probenbuch vor uns, das alle Schriften auf die deutsche Normalschriftlinie gegossen anbietet: ein Erfolg, auf den die Schriftgießerei Genzsch & Heyse besonders stolz sein kann.

Gehen wir nun zu einer Umschau unter den vielen Einzelproben der deutschen Schriftgießereien über, so soll zunächst auf eine Eigenschaft dieser Proben eingegangen werden, die uns *nicht* gefällt: die *Verschiedenheit der Formate*. Fast jedes Heft und jedes Einzelblatt hat ein neues Format; selbst Proben aus einer Gießerei stimmen selten genau überein, sind oft sogar grundverschieden. Das Bemühen, in jedem Falle etwas Neues zu machen, mag die Ursache dieser Verschiedenheit sein. Der Erfolg ist aber unzweifelhaft der Sache selbst nicht günstig. Die Verschiedenheit der Formate hat zur Folge, daß bei den Empfängern der Schriftproben unter diesen nie Ordnung herrscht und daß manches Heft verloren geht, ohne seinen Beruf erfüllt zu haben. Der Verein der deutschen Schriftgießereien, der doch sonst schon manche gute Vereinheitlichung im Gewerbe durchgeführt hat, sollte sich auch bald einmal der Formatfrage für die Schriftproben annehmen. Als Einheitsformat könnte recht gut das von Professor Wilhelm Ostwald erdachte *Weltformat* der „Brücke" angenommen werden, dessen Maße für Quart 22,6×32 Zentimeter betragen. Von den vorliegenden Probeheften kommen einige dem Weltformate schon ziemlich nahe: das Heft der „Offenbacher Reform-Latein" (Aktiengesellschaft für Schriftgießerei) weicht nur um einige Millimeter davon ab, das Heft der „Unziale" (Emil Gursch) ist um 1 Zentimeter zu kurz, dasjenige der „Delitsch-Antiqua" (Julius Klinkhardt) um 1 Zentimeter zu breit[1]. Die lebhafte und entschiedene Propaganda für das Weltformat hat bereits unter den Verlegern und in der Industrie gute Erfolge gehabt; wenn sich die Schriftgießereien den Bestrebungen für einheitliche Formate anschließen, so wäre das für sie und für die gute Sache ein weiterer Erfolg.

Unter den im letzten Jahre zum Abschluß gebrachten großen Unternehmungen steht die von der Schriftgießerei Genzsch & Heyse in Hamburg und München geschaffene Schriftenfamilie der *Genzsch-Antiqua* in erster Reihe. In jahrelanger Arbeit sind hier *acht* Schriftgarnituren vollendet, die einander ergänzen: Antiqua und Kursiv, halbfette Antiqua und Kursiv, schmale halbfette, schmale fette und fette Antiqua und eine Kursiv mit lebhafteren Versalien, die den Namen „*Rosenborg-Kursiv*" erhalten hat. Es liegt jetzt die vollständige Probe vor und es ist nicht daran zu zweifeln, daß die hervorragende Leistung den verdienten Erfolg finden wird. Die Genzsch-Antiqua mit ihren Ergänzungsschriften gehört zu jenen Erzeugnissen, deren Dauer von Geschmacksfragen nicht beeinflußt wird.

Bleiben wir bei den Antiquaschriften, so fällt uns weiter das gewichtige Probenheft der „*Unziale*, eine Werkschrift gezeichnet von Ludwig Sütterlin" aus der Schriftgießerei Emil Gursch in Berlin ins Auge.

[1] Das Format des Archiv für Buchgewerbe ist dem Weltformat gegenüber um 1 Zentimeter zu breit und um 15 Millimeter zu kurz.

Es liegt etwas urwüchsig Kräftiges in der Schrift und auch die Probe wahrt in ihren Anwendungsbeispielen diesen Charakter. Die Unziale ist in einem normalen und einem halbfetten Schnitt in je 18 Graden, von Nonpareille bis 8 Cicero, durchgeführt. Dazu kommen noch Initialen, Einfassungen und Zierstücke: also auch nach seinem Umfang ist dies Unternehmen eine achtunggebietende Leistung.

In der „Unziale" ist bewußt auf den frühromanischen Schriftcharakter zurückgegriffen. Die Gießerei sagt darüber im Vorwort der Probe: „Mit der römischen Unzialschrift hat sie nur den Namen gemein, aber der Schriftkundige wird in ihren Formen Anklänge an die Halbunzialschriften der nachklassischen Zeit entdecken, die hier in freier Weise zeitgemäß weitergebildet wurden. Die ‚Unziale' steht daher gleichsam jenseits von Fraktur und Antiqua." Demselben Formenkreise gehören noch zwei weitere neue und gleichfalls ganz vorzügliche Schriften an: die *Delitsch-Antiqua* von Julius Klinkhardt in Leipzig und die *Germanische Antiqua* von Genzsch & Heyse in Hamburg und München. Trotzdem sind sie sowohl von der Unziale, wie unter sich grundverschieden. Die Delitsch-Antiqua ist eine geschriebene Schrift und dieser Grundzug ist auch in dem hinzugegebenen Schmuckmaterial sowie in der Art der Satzbeispiele gewahrt. Die Germanische Antiqua dagegen betont ebenso entschieden den Charakter der Druckschrift. Während in der Delitsch der Schreibduktus der Gemeinen auf die Versalien übertragen wurde, ist in der Germanisch der Meißelduktus der Versalien auf die Gemeinen übertragen. Die Germanisch hat also darin etwas Gemeinsames mit der Unziale; wenn beide trotzdem als Schriften im *typographischen* Sinne verschieden sind, so haben wir hier nur eine Bestätigung der Tatsache, daß wahre Kunst auf vielen Wegen zum gleichen Ziele gelangen kann.

Sehr bemerkenswert ist es, daß der Unziale wie der Delitsch schnell zwei neue Antiquaschriften gefolgt sind, die beide gewissermaßen moderne Fortbildungen jener Schöpfungen darstellen. Die Schriftgießerei Emil Gursch bringt eine *Journal-Antiqua*, die der Unziale beweglichere Formen gibt, und die Schriftgießerei Julius Klinkhardt eine *Ramses* genannte Antiqua, die umgekehrt die schwungvollen Schreibformen der Delitsch zum gedruckten Duktus hinüberleitet. In beiden Fällen sind sehr gute Schriften entstanden. Wenn sich Delitsch hätte entschließen können, noch etwas weniger Persönliches in sein zweites Werk hineinzulegen, so wäre das der Schrift nur zustatten gekommen. Die Journal-Antiqua wurde gleichzeitig in einem halbfetten Schnitte herausgebracht und so in ihrer praktischen Verwendbarkeit gefördert.

Eine entschieden persönliche Schöpfung ist die *Salzmann-Antiqua* von J. G. Schelter & Giesecke in Leipzig, zu der auch eine Kursiv geschnitten ist. Die Zeichnung betont im allgemeinen den Federzug, ohne indes in den Charakter rein geschriebener Schriften zu verfallen. Die Schriften, besonders die größeren Antiquagrade wirken malerisch und werden deshalb mehr für Drucksachen verwendet werden, die durch ihre dekorative Ausstattung wirken sollen.

Noch drei weitere „Künstlerschriften" mit — mehr oder weniger — reinen Antiquaformen sind zu erwähnen: die *Künstler-Antiqua „Weitblick"* aus Wilhelm Gronaus Schriftgießerei in Berlin-Schöneberg, die *Gruner-Antiqua* der Schriftgießerei F. A. Brockhaus in Leipzig und die *Helga-Antiqua* der Schriftgießerei D. Stempel in Frankfurt a. M. Der Urheber der ersten ist nicht genannt, die zweite hat Erich Gruner, die dritte Professor F. W. Kleukens gezeichnet; in allen dreien ist die Absicht, eine „elegante" Antiqua zu schaffen, erreicht; eigentlich Neues bieten sie nicht. Die schönen Versalien der Gronauschen „Weitblick" werden auch als *Klassische Versalien* für sich abgegeben und bilden so eine schöne Akzidenzschrift.

Die bekannte *Tiemann-Mediäval* der Schriftgießerei Gebr. Klingspor in Offenbach a. M. ist durch eine *halbfette* Schrift ergänzt worden, die jene Schrift auch für gemischten Satz geeignet macht, wie er in Katalogen und Anzeigen unvermeidlich ist. In den Versalien der größeren Grade, die bis 8 Cicero gehen, erhebt sich die Schrift zu monumentaler Wirkung. Auch eine *Mediäval-Kursiv* hat Professor *Walter Tiemann* noch geschaffen, die sowohl als Ergänzung der Tiemann-Mediäval wie auch als Schrift für sich eine hervorragende Erscheinung ist. Schwungvolle Zierbuchstaben, ferner Reihenornamente und figürliche Vignetten bilden den künstlerischen Schmuck der Schrift. Ein prunkloses, aber ungemein gediegenes Probeheft läßt den vornehmen, streng einheitlichen typographischen Zug erkennen, der allen Tiemann-Schriften und -Verzierungen eigen ist.

Zwei Antiquaschriften, die weniger für die eigentliche Buchausstattung in Frage kommen, die sich aber für den guten Katalogdruck und in der Akzidenz der Gunst der Buchdrucker erfreuen werden, sind die *Reform-Latein* der Aktiengesellschaft für Schriftgießerei in Offenbach a. M. und die *Feder-Antiqua* von Ludwig & Mayer in Frankfurt a. M. Die flott und fest geschriebenen Schriften ergeben ein ruhiges Bild, das bei der ersteren durch die gleichzeitig erschienene Halbfette belebt werden kann.

In die typographische *Reklame*-Druckausstattung ist durch die *Bernhard-Antiqua* der Schriftgießerei Flinsch in Frankfurt a. M. ein frischer neuer Ton gebracht. Die Sache an sich ist ja nicht durchaus neu: in den Plakaten, Inseraten und Gelegenheitsarbeiten einiger dazu befähigter Künstler sind uns ähnliche Wirkungen schon seit Jahren begegnet; sie zuerst ins Typographische übertragen zu haben, ist das

Verdienst der Schriftgießerei Flinsch. Die Bernhard-Antiqua ist bereits so bekannt geworden, daß es überflüssig erscheint, sie hier noch näher zu beschreiben. Dem zuerst herausgegebenen kräftigen ist noch ein magerer Schnitt und eine Kursiv gefolgt. Über das rauhe Bild der Schriften kann man verschiedener Meinung sein, darüber jedoch nicht, daß hier eine Schrift von großer künstlerischer Eigenart vorliegt, die die Grenzen der Schönheit zugunsten einer auffälligen Wirkung niemals überschreitet; die in rauher Schale einen schönen Kern birgt. Als Probe hat die Gießerei außer den üblichen Übersichten der Schnitte und Grade eine *Bernhard-Mappe* herausgegeben, die zahlreiche Anzeigenmuster und Akzidenzen in ihrer „natürlichen" Aufmachung enthält, deren originelle Art in Satz und Farben sicher manchen Buchdrucker zu ähnlichen Leistungen anregen wird.

Die Reklame lebt von der Überraschung, sie ist auf die stärksten Gegensätze angewiesen. Darauf begründen sich noch einige weitere Schriftgießerei-Erzeugnisse des letzten Jahres. Die *Linear-Antiqua* von Ludwig & Mayer in Frankfurt a. M. ist rein linear, d. h. in durchaus gleichem Strich, gezeichnet; das Bild ist im kleinsten Grade (Nonpareille) fein, im größten (acht Cicero) beträgt die Bildstärke nur etwa zwei Punkte. Die lichte Wirkung wird durch große runde Punzen noch verstärkt, so daß die Schrift also im Anzeigensatze unter allen Umständen auffallen muß. Durch einige zwischen die lichten gesetzte fette Zeilen und originelle Umrahmungen wird die auffällige Wirkung gelegentlich noch verstärkt. Auf demselben Gedanken beruhen die von dem Berliner Künstler M. Jacoby-Boy gezeichnete Reklametype *Bravour* der Schriftgießerei D. Stempel in Frankfurt a. M. und die von dem Münchener Künstler Franz P. Glaß gezeichnete *Glaß-Antiqua* der Schriftgießerei Genzsch & Heyse in Hamburg und München; erstere wird in einem magern, halbfetten und fetten, letztere in einem schmalen und einem breiten magern, einem halbfetten und einem fetten Schnitte, sowie als Kursiv und als Zierschrift geboten. Zu allen diesen Schriften ist auch ein entsprechender Zierat geschaffen; in den Umrahmungen taucht die einige Jahrzehnte fast vergessene schraffierte Linie wieder auf, teilweise wurden auch größere selbständige Zierstücke durch das ganze Bild schraffiert.

Im Gegensatz zu den erwähnten anspruchsvollen Künstlerschriften, die mit den Formen der Antiqua zum Teil ziemlich frei umgehen, steht ein Unternehmen, das sich die Aufgabe gestellt hat, die strengste und einfachste Schriftform, diejenige der *Steinschrift* oder *Grotesk* in schönem, einfachem Schnitt schmal, normal, breit und kursiv in mager, halbfett, dreiviertelfett und fett einheitlich durchzuführen. Diese wirklich große Aufgabe hat sich die Bauersche Gießerei in Frankfurt a. M. in ihrer *Venus-Grotesk* gestellt. Es handelt sich dabei um den Schnitt von 16 Schriftgarnituren in rund 250 Graden. Elf Garnituren liegen jetzt fertig vor, und die Proben beweisen uns, daß hier mit feinem Geschmack und hochentwickelter Technik ein Unternehmen zielbewußt durchgeführt wird, dem ein dauernder Erfolg sicher ist, denn diese lapidaren Schriften bleiben immer neu.

Im Groteskcharakter liegen noch einige weitere Neuheiten vor. Wilhelm Woellmers Schriftgießerei bietet ihrer *Hermes-Grotesk*, schmal und breit, zwei klare und derbe Schriften von durchschlagender Wirkung; Ludwig & Mayer haben zu ihrer von J. Erbar gezeichneten *Feder-Grotesk* eine Halbfette geschnitten, die ebenso frisch und entschieden, aber weit kräftiger als die Grundschrift wirkt; J. G. Schelter & Giesecke bieten eine *Monos* genannte Halbgrotesk mit normalem und breitem Bilde, die nicht nur durch ihre ungewöhnliche Fette, sondern auch durch ihre originelle Zeichnung hervortreten.

Bei weitem nicht so umfangreich und vielgestaltig ist das dem Buchdrucker an *Frakturschriften* gebotene neue Material. Von der aus dem vorigen Jahre schon bekannten *Salzmann-Fraktur* der Schriftgießerei J. G. Schelter & Giesecke in Leipzig ist jetzt ein schönes Probeheft erschienen, das außer den Schriften auch passende Initialen und ein reiches Schmuckmaterial sowie viele Anwendungsbeispiele enthält. Die Schrift liegt in den Brodschriftgraden in einem magern und einem kräftigen Schnitte vor. Die „Kräftige Salzmann-Fraktur" wird in den Grade von Nonpareille bis 22 Cicero gezeigt; von sechs Cicero aufwärts wird die Schrift in Holz- oder Metallschnitt geliefert.

Die Schriftgießerei C. F. Rühl in Leipzig versandte ein gut ausgestattetes Probeheft ihrer *Elementar-Deutsch*, einer von Professor Georg Schiller gezeichneten ungemein klaren und kernhaften Fraktur, die in den Versalien etwas zur Schwabacher neigt. Die Probe beweist die vielseitige Verwendbarkeit der Schrift: sie ist eine gute Buchschrift, sie gibt guten Zeitungs- und Anzeigensatz und wirkt in Akzidenzen bis zum feierlichen Diplom vornehm und schön.

Von der bedeutendsten Frakturschrift der letzten Jahre, der von E. R. Weiß für die Bauersche Gießerei in Frankfurt a. M. gezeichneten *Weiß-Fraktur* sind nur Vorproben erschienen. Der Künstler hat jetzt ein reiches Schmuckmaterial dazu entworfen, das an die „Röschen" früherer Zeiten erinnert. Schrift und Zierat werden eine neue künstlerische Note von gemütlicher Wirkung in unsre Buch- und Akzidenzausstattung bringen.

Unter den neuen Frakturschriften der letzten Jahre erfreut sich die von Professor Ansgar Schoppmeyer für die Schriftgießerei Flinsch in Frankfurt a. M. gezeichnete *Flinsch-Fraktur* besonderer Beliebtheit. Jetzt hat die Gießerei die Schrift auch im magern

Schnitt bis zur Größe von fünf Cicero fortgeführt. In ähnlicher Weise haben Genzsch & Heyse in Hamburg und München ihre alten Original-Frakturschriften, die als *Leibniz-Fraktur* stark verbreitet sind, durch den Nachschnitt größerer Grade bis fünf Cicero vervollständigt und auch die Grade Grobe Mittel und Grobe Tertia aus ihren alten Matrizenbeständen wieder aufgefrischt. Die Liebhaber einer echten Fraktur finden nach dieser Vervollständigung hier eine lückenlose vorzügliche Schrift.

Eine „ganz neue" Fraktur ist die den Lesern des Archiv aus einer Beilage bekannte *Ehmcke-Fraktur* der Offizin von W. Drugulin in Leipzig. Diese Schrift ist wohl nur als ein künstlerischer Versuch anzusehen; die gute Wirkung glatter Seiten soll gern anerkannt werden, die willkürliche Behandlung der Versalien und einiger Gemeinen erinnert aber an Versuche aus längst vergangenen Zeiten, die glücklicherweise wieder vergessen sind.

An das Problem einer *Fraktur-Kursiv* ist im letzten Jahre nur durch das Erscheinen zweier sehr guter Gesamtproben erinnert worden. Die Schriftgießerei Heinrich Hoffmeister in Leipzig hat von ihrer von Rudolf Engelhardt gezeichneten *Deutschen Laufschrift* ein reichhaltiges Heft herausgebracht, das Schrift, Initialen und Zierat in guten Anwendungen vorführt. Von der Schriftgießerei D. Stempel in Frankfurt a. M. erschien die Hauptprobe der von Karl Matthies gezeichneten *Matthies-Kursiv*, ebenfalls mit Initialen und Schmuck ausgestattet. Die Laufschrift hat einen energischen Charakter, der auch dem Zierat eigen ist; die Matthies-Kursiv mitsamt ihrem reichen Schmuck hat dagegen einen weichen, man könnte auch wohl sagen: lyrisch-romantischen, beinahe sentimentalen Ausdruck, der sich auch im Schmuck erkennen läßt. So wirken die beiden Schriften sehr verschieden, aber beide sind, jede in ihrer Art, gelungene Schöpfungen.

Rudolf Koch hat seine ausgezeichnete *Deutsche Schrift* in eine Kursiv umgezeichnet, die von der Schriftgießerei Gebr. Klingspor in Offenbach a. M. als *Deutsche Schrägschrift* herausgebracht wurde. Durch die Schräglegung der kräftigen Züge hat die Schrift etwas an Kraft verloren, ihre Wirkung tritt neben der geradestehenden Koch-Schrift ein wenig zurück; als Schrift für sich ist sie auf Akzidenzen und im Anzeigensatz aber von guter eigenartiger Wirkung.

Als einzige rein *gotische Schrift* findet sich die von Wilhelm Jaecker gezeichnete *Jaecker-Schrift* der Firma D. Stempel in Frankfurt a. M. Es liegen davon zwei ansehnliche Probehefte vor, welche die Schrift in einem normalen und einem halbfetten Schnitt mit Initialen und Schmuck in guten Anwendungsbeispielen vorführen.

Die Abteilung der Neuheiten für die *Akzidenzausstattung* müssen wir etwas allgemein behandeln. Die bedeutendste Erscheinung ist die von Heinrich Wieynk für die Bauersche Gießerei in Frankfurt a. M. gezeichnete *Wieynk-Kursiv*, mit Schmuck vom selben Künstler. Diese Schrift ist eine der wertvollsten der letzten Jahre, sie ist die schönste Kursivschrift, die dem Buchdrucker jemals geboten wurde. Ein dem Werke würdiges Probeheft zeigt die Schrift in mustergültigen Anwendungen.

Kursivschriften, die der Schreibschrift zuneigen und die der Buchdrucker gern als *Zirkularschriften* bezeichnet, hat das Jahr mehrere gebracht: *Weise-Kursiv* von F. A. Brockhaus, *Isabel* und *Watteau* von Schelter & Giesecke, *Mainperle* von Ludwig & Meyer, *Preziosa* von Wilhelm Gronaus Schriftgießerei. Geradestehende geschriebene Akzidenzschriften sind: *Hans Sachs* von Genzsch & Heyse, *Brunhilde* von Benjamin Krebs Nachf., *Billet* von H. Berthold und Bauer & Co.; elegante Kartenschriften: *Aristokrat*, eine schwungvolle Kanzlei von Ludwig & Mayer, und *Apart*, eine offene und lichte gotische Schrift von der Aktiengesellschaft für Schriftgießerei und Maschinenbau.

Eine Schrift, die eine Art für sich bildet, muß zum Schluß noch erwähnt werden: die *Wiener Grotesk* nach Zeichnung von Rudolf Geyer in Wien, Originalerzeugnis der Schriftgießereien H. Berthold in Berlin und Bauer & Co. in Stuttgart. Es ist dies eine Schrift, die den Namen „Grotesk" wirklich verdient, denn sie hat nicht nur den Steinschriftduktus, sondern sie wirkt in ihrer Zeichnung tatsächlich grotesk. Die Versalien und die Oberlängen der Gemeinen sind mehr als doppelt so hoch wie die m-Größe und die Breitenverhältnisse der Versalien sind zum Teil sehr willkürlich gewählt; das N ist z. B. breiter als das M. Dabei muß der Schrift eine gewisse schneidige Eleganz nachgerühmt werden. Ein sehr nettes Anwendungsheft zeigt die Wiener Grotesk in guten Akzidenzbeispielen aller Art, und es ist nicht daran zu zweifeln, daß auch diese Schrift viele Freunde finden wird.

Hinsichtlich der typographischen Ornamente ist es immer mehr üblich geworden, solche den neuen Schriften beizugeben. Die Neuheiten dieses Jahres sind deshalb im vorstehenden zum größten Teil schon erwähnt worden und es brauchen nur noch einige besondere Erscheinungen verzeichnet zu werden. So hat die Firma Ludwig & Mayer in Frankfurt a. M. ihre originellen Reklamevignetten in einem Großfolioheft unter dem Titel *Humor und Kunst in der Reklame* zusammengefaßt und damit dem Buchdrucker einen Bilderschatz zur Verfügung gestellt, der ihm in allen Fällen aushelfen wird, wenn er Reklamedrucke und Anzeigen wirksam illustrieren will. Ein weiteres Heft von Ludwig & Mayer bringt *Vignetten* von *Max Hertwig*: eine umfangreiche Serie flott gezeichneter Silhouetten, zum Teil humoristisch, für den gelegentlichen Schmuck von Festdrucksachen, Reklame-, Wein- und Speisekarten und dergleichen. Von J. G. Schelter & Giesecke



in Leipzig liegt ein Heft mit *Schmuckstücken* für Glückwunschkarten, Prospekte und dergleichen vor: sinnige kleine Bilder von Belwe, Salzmann und andern. Ein Heft mit neuen *Akzidenz- und Kalenderschmuck* nach Entwürfen von Professor *Hugo Steiner-Prag* gab die Schriftgießerei C.F. Rühl in Leipzig heraus: Reihen- und Leisteneinfassungen mit alten und neuen Motiven, Mond- und Tierkreiszeichen, Tierkreis- und Jahreszeitenvignetten, letztere auch mehrfarbig zu drucken; im ganzen ein recht brauchbarer und guter Schmuck.

Der Buchdruck im Jahre 1912

Von Professor ARTHUR W. UNGER, Wien

DEM verflossenen Jahre ist in würdigster Form mit dem Abschlusse der Revision des „Deutschen Buchdruckertarifs“ am 7. Oktober 1911 präludiert worden. Es kann nicht hoch genug eingeschätzt werden, daß die Kontinuität der Tarifgemeinschaft, die ob ihrer allgemein anerkannten Vorbildlichkeit z.B. kein Geringerer als der Nationalökonom Philippovich in seinem Lehrbuche rühmt, gewahrt blieb. Als besonders erfreuliche Tatsache wird betrachtet, daß nunmehr auch die Gehilfenschaft mit ihrer mächtigen Organisation zur Gesundung der viel beklagten Konkurrenzverhältnisse werktätige Beihilfe leisten will.

In dieser Hinsicht ist übrigens ein weiterer sehr wichtiger Schritt getan worden. Zu Beginn des Jahres erschien die zweite Ausgabe des „Deutschen Buchdruck-Preistarifs“. Den Männern, die an der Schaffung dieses in gewissem Belange geradezu monumentalen Werkes mitgewirkt haben, gebührt nicht nur großer Dank für die bewiesene Opferwilligkeit, sondern auch hohe Anerkennung für die außerordentliche Sorgfalt und Sachkenntnis, mit der sie den Preistarif fast für jedermann verständlich ausgearbeitet haben.

Die Bestrebungen, den Buchdruck kunstgewerblich auszugestalten, dauern an. Sie finden eine immer größere Zahl temperamentvoller Verfechter. Solche sind im verflossenen Jahre in sehr dankenswerter Weise bemüht gewesen, daß in einzelnen, bisher von der Reformbewegung noch leider unberührt gebliebenen Sparten des Akzidenzfaches endlich — neuzeitlichen Anforderungen entsprechend — gleichfalls ästhetische Rücksichten genommen werden mögen.

Sehr verdienstvoll z.B. war es, daß in jüngster Zeit einmal in gründlicher Weise durch die Fachpresse der Jammer des „Theaterzettels“ beleuchtet wurde. Es berührt wirklich peinlich, daß heute, da die Druckschriftenausstattung in steil aufsteigender Bahn sich bewegt, die meisten im gesellschaftlichen und geschäftlichen Verkehr gebrauchten Drucksorten großenteils schon schöne graphische Leistungen darstellen, justament der Theaterzettel modernen Forderungen trotzt. Nicht nur das. Ein immer mehr überhandnehmender Unfug ist es, den Theaterzettel in der geschmacklosesten Weise als Annoncenblatt zu mißbrauchen. Die aufdringliche, weil fast ausnahmslos in ästhetisch mißlichster Form gebrachte Reklame wirkt aufreizend, wenn man von ihr selbst während des Genusses eines ernsten Theaterabends unaufhörlich verfolgt wird. Dafür muß aber noch eine Steuer, der Preis des Zettels, bezahlt werden. Ein Boykott der Theaterbesucher wäre hier vielleicht rasch von wohltätigen Folgen begleitet. Die Zeitschrift des Vereins der Plakatfreunde hat übrigens einige Proben schöner moderner Theaterzettel gleichsam als Beispiele, wie es gemacht werden kann, gebracht.

Mit Genugtuung kann dagegen festgestellt werden, das ein andrer nicht unwichtiger Zweig des Akzidenzfaches, die Herstellung von Speisekarten, sich in sehr weitem Ausmaß künstlerischen Einflüssen gefügig gezeigt hat. Fast alle großen Restaurants, aber auch nicht wenige kleine, besitzen moderne Speisekarten, die mitunter recht bemerkenswerte kunstgewerbliche Produkte sind.

Manchmal mag auch übers Ziel geschossen werden. Das macht sich namentlich bei gesellschaftlichen Drucksorten oft unangenehm bemerkbar. Eine Vermählungsanzeige darf nie wie ein Reiseavis aussehen, eine Geburtsanzeige nicht wie eine Adreßkarte; aber auch nicht wie eine Trauerkarte! Ein Verwischen altgewohnter und selbstverständlicher Grenzen ist taktlos; solches kann also nicht geschmackhebend wirken.

Die im Laufe dieses Jahres auf dem Gebiete der Setzmaschinen zu verzeichnen gewesenen Errungenschaften werden in einer besonderen Abhandlung besprochen. Deshalb unterbleibt ihre Aufzählung in diesem Berichte.

Die Buchdruckmaschinen-Fabriken hatten in dem zu Ende gegangenen Jahr wohl ein solches intensiver Beschäftigung. Dafür spricht gewiß am deutlichsten der Umstand, daß selbst die größten Fabriken lange Lieferfristen beanspruchten. Es mag nicht uninteressant sein, hier einige Ziffern anzuführen. Ende des Jahres 1911 gab es im Wirkungsbereiche der Deutschen Buchdrucker-Berufsgenossenschaft 9904 Tiegeldruckpressen, ferner 18704 Zylinderflachform-Maschinen, dann 1471 Rotationsmaschinen und 8511 Schneidemaschinen. Der Zuwachs im Jahre 1911 selbst betrug bei den genannten Maschinentypen die stattlichen Zahlen von 575, 1133, 152 und 546. Diese Ziffern lassen am besten erkennen, welche gewaltige Arbeit die Maschinenfabriken während eines Jahres zu bewältigen haben.

Wenn auch in dem abgelaufenen Jahre keine Neukonstruktionen von umwälzender Bedeutung bekannt wurden (auch hier tut ein wenig Verschnaufen wohl), so gab es doch manches Neue. Namentlich war man bemüht, durch teilweise Umänderungen wichtiger Maschinenteile und durch Schaffung mancherlei Hilfsmaschinen die Leistung der bestehenden Maschinentypen qualitativ und quantitativ zu verbessern.

Bekanntlich haben unsre sich mit dem Baue von Tiegeldruck-Schnellpressen nach dem Gallysystem hervorragend beschäftigenden Maschinenfabriken in neuerer Zeit vielfach davon abgesehen, ihre Pressen mit der sogenannten „Tiegelruhe"-Einrichtung auszustatten. Diese bestand darin, daß das hintere Zugstangenauge schlitzförmig gestaltet war, so daß die Kurbelzapfen einen „toten Gang" machten, währenddessen der Tiegel völlig ruhig lag, da etwaige, durch das Beharrungsvermögen verursachte Bewegungen des Tiegels durch eine Kurvenführung der Zugstangen verhindert wurden. Diese Ruhepause des Tiegels war zweifellos für das Einlegen recht angenehm gewesen. Nun erhielt Arnold Gutt in Hamburg ein Patent auf eine Vorrichtung, die gleichfalls zur Hervorrufung einer „Anlegepause" des Tiegels ersonnen wurde. Angeblich soll diesem neuen Mechanismus der Nachteil andrer Konstruktionen (Stöße beim Anhalten und Wiederingangsetzen des Tiegels, welcher Nachteil sich nach längerer Benutzung der Maschinen zeigte und eben zur Hinweglassung der Einrichtung führte) nicht anhaften.

Eine Bostonpresse mit Selbstausleger brachte die Maschinenbauwerkstätte Richard Scholber in Stuttgart auf den Markt. Erfreulicherweise mehren sich nun auch erfolgreiche Versuche, die Tiegeldruck-Schnellpressen mit automatischen Bogenanlegeapparaten auszustatten. Der Anfang wurde ja vor einigen Jahren bei dem „ganzautomatischen Kunstdruckfalken" der Firma Friedrich Heim & Co. G.m.b.H. in Offenbach a. M. gemacht. Nun aber liefert auch die Maschinenfabrik A. Hogenforst in Leipzig einen mechanisch und pneumatisch arbeitenden Anlegeapparat für Tiegeldruck-Schnellpressen, der sich praktisch gut bewähren soll. Sehr weit geht die Leistung eines Apparates von Paul Raimann in Leipzig-Neusellerhausen. Er legt automatisch ein und aus und durchschießt die Auflage. Er arbeitet mit Saugung, kann angeblich an jeder Tiegeldruck-Schnellpresse angebracht werden und ist behufs bequemen Zurichtens leicht und schnell abzunehmen. — Auch der Aktiebolaget Princeps in Gothenburg (Schweden) ist auf Tiegeldruck-Schnellpresse mit pneumatischem Bogenanlege- und Auslegeapparat ein deutsches Patent erteilt worden. Bei Auslassen eines Bogens wird eine Abstellvorrichtung automatisch betätigt.

Von außerordentlichem Interesse waren die im Archiv für Buchgewerbe (1912, Seite 48 und 81) enthaltenen Schilderungen der jetzigen Herstellung von Briefmarkenrollen in den staatlichen Druckereien Amerikas und Deutschlands. In beiden Anstalten werden zu diesem Zwecke Rotationsmaschinen besondrer Bauart verwendet. Wie die Maschinenfabrik Rockstroh & Schneider Nachf. A.-G. in Dresden-Heidenau in ihrer Fachzeitschrift „Viktoria" (1912, Heft II, Seite 29, mit Abbildung) mitteilte, ist ihre „Herkulespresse", mit einigen Hilfsapparaten ausgestattet, als Briefmarkenmaschine vortrefflich verwendbar. Ihre große Eignung zu diesem Zwecke ist in ihrer Fähigkeit, ungewöhnlich kräftigen Druck auszuüben, dann in dem eine weitgehende Farbeverreibung gestattenden Farbwerke und namentlich in dem durch Kniehebelwirkung herbeigeführten, beinahe langsam einsetzenden und verhältnismäßig langandauernden parallelen Flächendruck begründet. Überdies kann als eine beträchtliche Überlegenheit gegenüber der Rotations-Briefmarken-Druckmaschine der Umstand gewertet werden, daß die Tiegeldruckpresse für jede beliebige Markengröße jeweils rasch eingerichtet werden kann. Die Gelegenheit sei gleich benützt zur Erwähnung, daß die Herkulespresse sich als vorzüglich zur Abprägung von Schriftformen in Trockenmatern für Stereotypie erwies. Für diese Verwendung ist die Presse deshalb so gut geeignet, weil sie auch bei stärkster Pressung nicht „sitzen" bleiben kann, da der Kniehebel nie ganz gestreckt wird. Deshalb kann der Preßkörper beliebig lange in der Phase stärkster Druckausübung belassen werden. Die hierzu notwendige Ausrückung der Presse (Stillsetzung) erfolgt selbsttätig. Die zur Benutzung als Maternprägepressen bestimmten Herkulesmaschinen werden selbstverständlich ohne Farbwerk geliefert.

Eine Konkurrenz droht den großen Tiegeldruck-Schnellpressen durch die ganz neuartige Zylinderflachform-Maschine „Autopresse" von der Firma The Autopress in New York (299 Broadway, U. S. A.), die in nächster Zeit auch in Deutschland mit Nachdruck angeboten werden wird. Diese Maschine ist schon mit Rücksicht auf das bei ihr zum ersten Male angewendete Bewegungsprinzip im höchsten Grade interessant. Bekanntlich gab es bis jetzt bei den Zylinderflachform-Maschinen nur eine Ausnahme, nämlich die Cox Duplex-Presse (die Hammsche sogenannte Flachdruck-Rotationsmaschine, bei der das gleiche zutraf, wird seit vielen Jahren nicht mehr gebaut), wo nicht das Formenfundament — wie nämlich bei allen übrigen Zylinderflachform-Maschinen — sondern der Zylinder in wagrechter Bahn über die ruhende Form hin und zurück bewegt wird. Bei der Autopresse nun werden Fundament und Zylinder in wagrechter Bahn, und zwar abwechselnd in entgegengesetzter Richtung hin und her geführt. Die Folge ist eine wesentliche Verkürzung der Weglänge und damit eine Steigerung der Leistung. Da das



Druckformat nur 28×43 Zentimeter beträgt, kann freilich die Autopresse nur an Stelle großer Tiegeldruck-Schnellpressen benützt werden. Sie ist ein „Schnellläufer“ und druckt 4000 bis 5000 Exemplare in der Stunde, was natürlich nur durch die Ausstattung der Presse mit Selbstanleger und Selbstausleger möglich ist. Der Bogenanleger arbeitet mit Streichkämmen; bei Dreifarbendruck und andern Paßarbeiten läßt man ihn nur „halbautomatisch“ wirken. Der Bogenstapel kann bis zu 10000 Bogen enthalten. Beim Ausbleiben eines Blattes werden Farbwerk, Streichkämme und Bogenzähler außer Funktion gesetzt; die Presse läuft aber weiter. Die Maschine hat Frontbogenausgang und das Blatt wird unverschmiert mit dem Druck nach oben ausgelegt. Sie beansprucht einen Raum von 2×1,10 Meter, eine Betriebskraft von 1 Pferdestärke und kostet für Deutschland einschließlich Zoll und Fracht ungefähr 8500 Mark.

Die bei vielen Buchdruckern tiefwurzelnde Vorliebe für Stoppzylindermaschinen hat die Veranlassung gegeben, daß man diese so ausgestaltete, daß sie ihrer allgemeinen Verdrängung durch die Maschinen mit ununterbrochen bewegtem Zylinder erfolgreichen Widerstand entgegensetzen. Immer mehr Fabriken kündigen Zylinderflachform-Maschinen mit Stoppzylinder als „Schnelläufer“ an. Hierzu wurden die Pressen durch Verringerung der hin und her bewegten Massen, Rollenführung des Formenträgers, Anbringung von Vorrichtungen zur Unschädlichmachung der beim Hubwechsel des Fundamentes und der Arretierung des Zylinders auftretenden Trägheitswiderstände usw. befähigt. An Hilfsapparaten erschien auch verschiedenes Neues.

Die Maschinenfabrik Johannisberg in Geisenheim a. Rh. empfiehlt ihre neue Zweitourenmaschine mit doppeltem Zylinderfarbwerk, nur zwei Rollenbahnen und hinterem Stabausleger als Zeitungsdruckmaschine für kleinere Betriebe.

Die alten Zweifarbenmaschinen mit einem Stoppzylinder haben wohl längst ihre Existenzberechtigung verloren, soweit es wenigstens die normale Drucksorten-Produktion betrifft; denn nichts könnte heute mehr dafür sprechen, diese viel langsamer arbeitenden und viel Raum beanspruchenden Pressen vorzuziehen. Ein Angenehmes hatten sie allerdings: den absoluten „Passer“. Vor Jahren nun haben schon die amerikanischen Pressenfabriken Huber Hodgeman und ferner die Miehle Printing Press Co. für ihre Zweifarben-Zweitourenmaschinen Propaganda gemacht. Deren zwei Zylinder lassen zunächst auch Übereinanderdruck der zwei Farben zu, weil auch in diesem Falle beide Formen korrekt zugerichtet werden können. Nun ist auch von der Maschinenfabrik Johannisberg in Geisenheim a. Rh. eine solche Zweifarben-Zweitourenmaschine gebaut worden. Ihre stündliche Leistungsfähigkeit wird mit 2000 Druck angegeben. Als Vorteile dieser Maschine werden bezeichnet: Zurichten der beiden Formen, erleichtert durch mechanischen Rücklauf, Ausnutzbarkeit der Maschine auch bei mehr als zweifarbigem Druck, z. B. Vierfarbendruck, vollkommenes Zylinderfarbwerk unter Weglassung des hinderlichen Tischfarbwerkes, daher geringere Länge der Maschine, Zugänglichkeit zu den Formen, die vom Formenbrett direkt auf das Fundament geschoben werden können, rasche und sichere Anlage, da die Tische flach gehalten sind, sicherer Mechanismus der Greifer, genaues Passen, Frontbogenausführung, niedriger und schwerer Bau der Maschine, insbesondere unter den beiden Druckzylindern, bequemes Heben und Senken der Druckzylinder mittels Fußtritthebels.

Die Schnellpressenfabrik Frankenthal Albert & Cie. A.-G. hat einen neuen Wagenausleger für ihre Chromotypie-Schnellpressen zum Patent angemeldet, dem gegenüber den pneumatischen und mit Wenderechen arbeitenden Auslegern folgende Vorzüge angerühmt werden: Fortfall der Oberbänder, da der bedruckte Bogen mittels Greifertrommel ausgeführt wird; Fortfall des Wenderechens, der zum Verschmieren des frischen Druckes Veranlassung geben kann, und dadurch bequemes Aufstapeln eines viel höheren Bogenstoßes bei Benützung selbsttätiger Bogenanlegeapparate; Ausführung des Bogens zum Auslegetisch mit der bedruckten Seite nach oben auf einem mit Bandsystem versehenen Wagen, wobei ein Verschmieren ausgeschlossen ist; die Anlegeperiode wird nicht verkürzt; auch braucht man die Anlegemarken nicht auf dem Einlegetisch anzuordnen, wenn man rasch arbeiten will, wie das bei Chromotypie-Schnellpressen mit Frontausleger der Fall ist. Die neue Maschine wird vorläufig in zwei Größen gebaut.

Dieselbe Fabrik baut in einigen Typen ihrer Schnellpressen (Rhenania 5 und 7, Universal 1 und 6) auf Verlangen einen Apparat ein, der die rationelle Erzeugung von Kassenblocks, Straßenbahnfahrkarten und dergleichen auch auf diesen Zylinderflachform-Maschinen (anstatt der sonst zumeist hierfür benutzten Sonder-Rotationsmaschinen oder Billettdruckmaschinen) zulassen soll. Allerdings kann in einem Arbeitsvorgange nur in einer Farbe gedruckt werden. Dagegen können in einem Arbeitsgange Vorder- und Rückseite nummeriert und mit der Serienzahl versehen werden, die Perforierung kann intermittieren (z. B. bei jedem zweiten, dritten Bogen usw. nur stattfinden), ferner sind die Kassenblocks in Duplikat- oder Triplikatform herstellbar. Auf den Maschinen, in denen solche Apparate einmontiert wurden, kann aber auch jede andre Arbeit gedruckt werden. Der Text kann, was sehr wertvoll ist, unmittelbar an die vom Nummerierapparat aufgedruckten Zahlen herantreten. Die Nummeroteure sind nach Art der bei den Rotationsmaschinen langjährig bewährten konstruiert und leicht entfernbar.

Einen neuartigen Bogenausleger haben auch Paul Schmiedel in Leipzig-A. und Arthur Ziechner in Borsdorf patentieren lassen. Hinter das nach erfolgtem Druck frei vom Zylinder herunterhängende Bogenende tritt eine drehbare Walze oder eine mit drehbaren Rollen versehene Stange, die das Ende gegen eine zweite Walze oder Stange mit Rollen drückt. Beide Transportorgane befördern nun den Bogen mit dem Druck nach oben auf den Auslegetisch oder auf eine nach diesem führende Bandleitung.

Um das so lästige Verschmieren des auf die zurückbewegte Druckform herabhängenden Bogens bei Stoppzylindermaschinen zu verhindern, ordnet Paul Hubert in Göttingen die Brückenwalze lose auf ihrer Achse an und läßt sie in dem Momente, da der Zylinder arretiert wird, durch ein Schaltrad unter gleichzeitigem Lockern (Entspannen) der Ausführschnüre noch um ein solches Bogenstück drehen, daß das Bogenende genügend weit von der Druckform entfernt wird. Diese Vorrichtung wurde dem Erfinder patentiert.

In ähnlicher Weise, wie man bei den Bogenanlegeapparaten durch elektrischen Stromschluß die Stillsetzung der Maschine bewirkt, wenn ein Bogen ausbleibt oder schief kommt usw., verhindert eine neue Vorrichtung, am Ausleger angebracht, das „Schoppen" z. B. bei Zweitourenmaschinen. Auf diesen Mechanismus hat die Maschinenfabrik J. G. Schelter & Giesecke in Leipzig ein Patent erworben. Die Vorrichtung beruht darauf, daß ein an einen Pol einer Elektrizitätsquelle angeschlossener, zwangläufig gesteuerter Kontakt eine mit dem andern Pol verbundene Kontaktstelle in dem Augenblicke berührt, in welchem der nach seiner Verarbeitung aus der Maschine kommende Bogen bei ordnungsmäßigem Gang diese Stelle passieren muß. Dadurch wird beim Fehlen eines Bogens ein die Ausrückvorrichtung nebst Bremse betätigender Stromschluß herbeigeführt.

Beim Illustrationsdruck auf gewöhnlichen Schnellpressen ohne Frontbogenausgang bereitet das Verschmieren der Druckbogen durch die Ausführungsbänder erhebliche Schwierigkeiten. Diesem Übelstande abzuhelfen, dient eine Vorrichtung, die dem in der Druckerei Ullstein & Co. in Berlin beschäftigten Maschinenmeister Alwin Schröder in Groß-Lichterfelde, Ferdinandstraße 3, patentiert wurde. Sie besteht darin, daß die Ausführungsbänder in zwei Gruppen je ein endloses Ganzes bilden, indem die Enden der Schnur auseinander gedrillt und sodann mit Fischleim fest verbunden werden. Vorher wird die Schnur über die Brückenwelle und in schräglaufender Richtung nach unten über die Bandrollen am Ausleger geführt. Zu diesem Zwecke wird die Brückenwelle mit der erforderlichen Anzahl von Einschnitten versehen. Die Vorrichtung ist der Breite nach in zwei Hälften geteilt; der Faden läuft bei jeder Hälfte von der Mitte zu nach außen und wird durch die unterhalb des Bändersystems angebrachten Laufrollen wieder zurück nach der Mitte geführt. Durch diese Teilung in zwei Gruppen konnte erreicht werden, daß die auszuführenden Bogen, auch wenn sie in der Maschine zerschnitten werden, gut ausgelegt werden. Die außerhalb des Systems der Rückleitung dienenden Laufrollen sind mit einem mit Talkum gefüllten Gefäß verbunden, durch das der Faden hindurchgeführt und so immer wieder gereinigt wird. Die Maschinenfabrik Johannisberg, G. m. b. H. in Geisenheim a. Rh., stellt solche Ausführungsvorrichtungen her und bringt dieselben auch an Maschinen andrer Fabriken an.

Die Maschinenfabrik Bohn & Herber in Würzburg hat ihren neuen, mit rotierender Luftpumpe versehenen pneumatischen Bogenanlegeapparat „Primus" nunmehr in Vertrieb gebracht. Er besitzt keine schwingende Transportstange, sondern der Bogen wird durch eine Bandleitung befördert. Der Apparat soll, wie seine Erzeuger ihm nachrühmen, gleichgut dünnstes Papier wie starken Karton anlegen.

Eine höchst lästige Sache ist bis heute das Durchschießen der Druckbogen mit Makulatur geblieben, da es mittels Handarbeit geschieht. Verfasser erinnert sich nur bei E. Nister in Nürnberg schon vor vielen Jahren hierzu eine verläßliche maschinelle Vorrichtung in Betrieb gesehen zu haben. Jetzt wurden von mehreren Seiten solche sicherlich höchst wichtige Hilfsapparate angekündigt. — Die Firma Faber & Schleicher, A.-G. in Offenbach a. M., hat sich die Erfindung eines „Schmutzbogeneinlegers" für Schnellpressen mit Frontbogenausleger patentieren lassen, mit dem, während die Maschine sich im Gange befindet, selbsttätig Schmutzbogen zwischen die frisch bedruckten Bogen gelegt werden können, ohne einen besonderen Platz für den Schmutzbogenstapel an der Seite der Maschine erforderlich zu haben. Dagegen scheint nur ein Behelf die Vorrichtung zum Zwischenlegen von Makulaturbogen bei Schnellpressen von Albert Stahn in Hannover zu sein. Der Stapeltisch für die Makulaturbogen ist frei schwingend über dem Bogenausleger der Schnellpresse aufgehängt. Er wird von parallelen Hängestangen getragen, von denen jedes Paar durch federnde Diagonalstreben verbunden ist. Mit dem hin und her gehenden Bogenausleger ist er durch Federn verbunden. — Des Interesses halber sei hier eine Maschine erwähnt, die zum Trennen der Auflagebogen von den Durchschußbogen (der Makulatur) bestimmt ist und von Chambers Brothers Co. in Philadelphia um die Kleinigkeit von 14000 Mark pro Stück verkauft wird. Die verschiedenen Bogen werden auf zwei getrennten Stapeln ausgelegt. Die Stärke beider Papiersorten muß mindestens um 0,003 Zoll variieren. — Von Otto Wessel in Lübeck stammt ein neuer Bogengeradeleger, der auch Florpost so gut wie Karton glatt stapeln soll.



Die Rotationsmaschinen nehmen nun auch schon in Europa immer gigantischere Form an. Es ist das eben in der für die modernen Riesenbetriebe von Zeitungsdruckereien, in denen die Platzfrage fast stets die Hauptrolle spielt, besonders gewichtigen Ökonomie der großen mehrfachen Rotationsmaschinen gelegen. Zurzeit baut die Maschinenfabrik Koenig & Bauer in Würzburg eine 96 seitige völlig bänderlose Sechsrollenmaschine für die Leipziger Neuesten Nachrichten. Eine gleichgroße Presse ist für eine Pariser Zeitung in der Maschinenfabrik Augsburg in Ausführung. 64 seitige Vierrollenmaschinen sind überhaupt keine Seltenheit mehr. Steigender Beliebtheit erfreuen sich erklärlichermaßen die bänderlosen Rotationsmaschinen. Ferner stattet man, in Erkennung der damit geschaffenen großen Vorteile, die Mehrrollenmaschinen mit entsprechend vielen Falzapparaten aus. Eine mit vier Falzwerken versehene 64 seitige Vierrollenmaschine erlaubt z. B. bei 20 seitigen Zeitungen eine dreifache, bei 16 seitigen eine vierfache Produktion.

Die außerordentliche Wichtigkeit, die heute den Falzapparaten beizumessen man gezwungen ist, hat abermals neue Konstruktionen solcher Apparate gefördert. Auf einen Doppelfalzer für Mehrrollen-Rotationsdruckmaschinen, aus zwei, entsprechend den doppeltbreiten Druckwerken nebeneinander angeordneten bandlosen Einzelfalzern bestehend, hat die Firma Koenig & Bauer, Maschinenfabrik, Kloster Oberzell G. m. b. H. in Würzburg, das Patent erworben. Die Druckwerke sind zu beiden Seiten des Falzers angeordnet. Die Einzelfalzer können unabhängig voneinander mit verschiedener Geschwindigkeit betrieben werden, und es sind zwischen ihnen Überführungen angeordnet, welche die in dem einen Falzer aus der längsgefalzten Bahn durch einen Querschneider gewonnenen Bogen der Sammelvorrichtung für die in dem anderen Falzer gewonnenen Bogen zuführen. — Die bisherigen beweglichen Falzbacken von rotierenden Querfalzern bestehen aus einer einteiligen Schiene. Zwischen dieser und der festen Falzbacke wird die Drucksache mittels des Falzmessers eingeklemmt. Durch den erforderlichen Druck der Feder, welche die bewegliche Falzbacke nach Einklemmung der frisch gedruckten Zeitung an die feste Backe preßt und bis zur Auslegung mitführt, schmieren die bedruckten Stellen ab. Der neue von Wilhelm Beckmann und Leopold Schönwasser in Duisberg konstruierte und diesen patentierte rotierende Querfalzer für Rotationsmaschinen benutzt zur Beseitigung des erwähnten Mangels eine mehrteilige bewegliche Falzbacke, bei der der untere und der die weißen Ränder berührende Teil der Backe aus einem Stück bestehen, während der die bedruckte Fläche der Zeitung berührende Teil aus beweglichen Klappen besteht. Diese Teile sind mittels Scharniere an der Falzbacke befestigt und werden durch Federn so gehalten, daß das Ganze in der Ruhelage in einer Ebene liegt. — Der neue, der Schnellpressenfabrik Frankenthal Albert & Co. A.-G. in Frankenthal patentierte Zylinderfalzer soll wieder den bei gebräuchlichen Falzmechanismen häufigen Übelstand vermeiden, daß das Papier von dem aus der Klappe zurückgehenden Messer herausgezogen wird. Erreicht wird dies dadurch, daß das Falzmesser an geeigneten Stellen unterbrochen ist und die Falzklappe oder Gegenschiene (oder beide) an den korrespondierenden Stellen Erhöhungen besitzen, die den Bogen beim Zurücktreten des Falzmessers festhalten.

Die C. B. Cottrell & Sons Company in NewYork erwarb ein deutsches Patent auf eine Einrichtung für Rotationsmaschinen, die den Zweck hat, einerseits die Papierbahn auf beiden Seiten von Fasern und dergleichen zu reinigen, anderseits die Papierstränge an die Druckzylinder anzuschmiegen und dadurch allfällige Luftzwischenräume zu verhindern. Diese Einrichtung mag manchmal ganz gute Dienste leisten.

Dasselbe gilt von einer Vorrichtung, die J. Heinrich Spoerl in Düsseldorf zur raschen Erzielung korrekten Registers bei Mehrfarbendruck-Rotationsmaschinen ersonnen hat. Die Vorrichtung besteht hauptsächlich aus einem System von Zeigern, die — unterstützt durch eine bestimmte Anordnung der Druckwerke, Führungswalzen und Farbwerke — das korrespondierende Einstellen der Farbenteilplatten erleichtern.

Weniger vermag man wohl in der Entfernung die Vorzüge wahrzunehmen, die den neuen amerikanischen Rotationsmaschinen anhaften sollen, bei welchen Pressen nämlich röhrenförmige Druckformen verwendet werden. Maschinen dieser Art sind die „Duplex Tubular Presses“ von der Duplex Printing Press Company in Battle Creek (Michigan, Nordamerika), denen nun solche, angekündigt von der Linotype & Machinery Co. in Broadheath in England, folgen. Sicherlich ist der Zweifel berechtigt, ob die Vorzüge allein den großen Nachteil, der in der Aufziehung der Röhren-Formen auf die Zylinder gelegen sein wird, aufwiegen. Ferner müssen diese Pressen mit Zylindern, deren Umfang nur der Höhe einer Kolumne entsprechen kann, gegenüber den andern Zeitungsrotationsmaschinen — bei gleicher Seitenzahl — entweder doppelte Breite oder doppelte Anzahl der Druckwerke und Papierrollen besitzen.

Das durch die bisherige Festmachung der Rotationspapierrollen auf den Ablaufachsen fast unvermeidliche Deformieren eines Teiles der Rollen ist lästig, weil es immerhin kostspielig durch die Menge Makulatur wird. Darum ist die vom Direktor Coninx des „Zürcher Tagesanzeiger“ ersonnene neue Spannvorrichtung zum Festmachen der Rotationspapierrollen auf ihren Ablaufachsen wirklich nutzbringend. Sie besteht darin, daß Gummiringe, die zwischen eisernen Hülsenstücken angeordnet sind, durch Antreiben

dieser verdrängt, hervorquellen und so gegen die Rollenhülse gepreßt werden. Dadurch wird zwischen Achse und Papierrolle gleichsam eine „Friktionskupplung" herbeigeführt. Die Maschinenfabrik Koenig & Bauer in Würzburg, ferner die Vogtländische Maschinenfabrik A.-G. in Plauen i. V. haben sich bereit erklärt, auf Wunsch ihnen eingesendete Achsen auf ihr Risiko abzuändern und gegebenenfalls innerhalb eines Monats die Achsen wieder in den früheren Zustand zu versetzen.

Eine gleichfalls sehr wertvolle Neuerung stellt die Emil Henrich in Frankfurt a. M. zu dankende Packung für Rotationspapierrollen dar. Es ist allgemein bekannt, welch geringen Schutz die bisher üblichen Verpackungsmethoden dem Rollenpapier bieten. Die Henrichsche Packung besteht nun in zwei kreisrunden, über die Stirnflächen der Rollen gelangenden und über diese hinausragenden Metallscheiben, die einfach an einer durch die Hülse hindurch gesteckten Spindel festgeschraubt werden.

Im Jahre 1911 betrug die Zahl der Unfälle, soweit sie die Deutsche Buchdrucker-Berufsgenossenschaft erhob, 351 bei Tiegeldruckpressen, 473 bei Zylinderflachformmaschinen und 151 bei Rotationsmaschinen. Beweis genug, welche große Wichtigkeit den Schutzvorrichtungen zukommt. Die Statistik ergab, daß in den letzten zehn Jahren in den mittleren und großen Betrieben weitaus unfallsicherer gearbeitet wurde als in den kleinen Betrieben. Zum größten Teile kann das nur auf den Umstand zurückgeführt werden, daß eben in den größeren Offizinen den Schutzvorrichtungen mehr Aufmerksamkeit zugewendet wird. Allerdings ist in vielen Fällen nachgewiesen worden, daß verbotswidriges Entfernen oder Umgehen der Schutzvorrichtung oder völlig unbegründetes Hineingreifen in die laufende Maschine die Unfälle verschuldeten. Jedenfalls aber ist es wertvoll, wenn die Schutzvorrichtungen fortgesetzt ausgestaltet werden. Einiges brachte auch das verflossene Jahr.

Beim Arbeiten an Stoppzylinder-Schnellpressen mit der gewöhnlichen Bogenausführung nach hinten ereignen sich Unfälle sehr häufig dadurch, daß der Hersteller der Zurichtung, der bei angehobenem Anlegetische auf dem Druckzylinderumfang zu arbeiten und dabei die Presse gelegentlich auch in Gang zu setzen hat, mit der Hand zwischen den Druckzylinder und die sogenannte Brückenwalze, welche die Überführung der bedruckten Bogen auf die Stäbe des Auslegerechens vermittelt, gerät. Zur Beseitigung dieser Gefahr wird nach einer der Firma Schelter & Giesecke in Leipzig patentierten Erfindung die Brückenwalze beweglich gelagert und durch ein Hebelsystem mit einem auf die Ausrückvorrichtung der Presse wirkenden Federnspannwerk derart verbunden, daß die Brückenwalze beim Dazwischentreten der Hand oder eines andern Fremdkörpers zwischen sie und den Druckzylinder sich von diesem entfernen kann, wodurch gleichzeitig das Federnspannwerk freigegeben wird, das die sofortige Ausrückung und Bremsung der Presse herbeiführt.

Einige einfache Vorrichtungen, die leicht an Tiegeldruckschnellpressen angebracht werden können, beschrieb die „Österreichisch-Ungarische Buchdrucker-zeitung" 1912, Seite 38. Dieselbe Zeitschrift (1912, Seite 410; ferner „Papier-Zeitung" 1912, Seite 1797) brachte die Abbildungen einiger praktischer Formen von Anlasserhebeln, die ein unbeabsichtigtes Ingangsetzen des Motors verhindern.

Eine neue Sicherheitskurbel zum Andrehen von Explosionsmotoren stellt Ingenieur Oßberger in Talmässing bei Nürnberg her. Sobald die Motorwelle nach eingetretener regulärer Zündung der Drehbewegung des Andrehenden vorauseilt (oder auch: wenn ein Rückschlag infolge Fehlzündung eine umgekehrte Drehrichtung der Motorwelle verursacht) wird der Zusammenhang von Kurbel und Motorwelle aufgehoben, indem die Andrehkurbel augenblicks und sicher ausgelöst wird. — Die sehr häufigen Verletzungen infolge Abrutschens der Schraubenschlüssel von stark angezogenen Schrauben werden vermieden bei Benützung der neuen Sicherheitsknarrenschlüssel mit ausschwenkbarem Maul. Sie werden von der Firma H. Wilke & Co. G. m. b. H. in Remscheid (Rheinprovinz) erzeugt und besitzen den weiteren Vorzug, daß sie die Schrauben nicht nur an drei Seitenflächen, sondern an fünf umfassen, wodurch die Schrauben sehr geschont werden. Endlich läßt sich viel rascher, wie mit einer Knarre arbeiten. — Einen neuen Sicherheits-Riemenausrücker erzeugt H. Polysius in Dessau.

Im nachfolgenden seien einige Neuheiten besprochen, die das vergangene Jahr an Hilfsutensilien dem Buchdrucke bescherte. Einen neuen, mit typographischer Maßeinteilung (Nonpareille, Petit, Cicero, Konkordanzen) und sehr gutem Verschlusse versehenen Winkelhaken kündigte der Schriftsetzer Hans Hausmann in Nürnberg an. — F. W. Auffurth in Brake (Oldenburg) bietet ein Setzschiff an, das eine verstellbare Seitenleiste besitzt, so daß das Schiff auf jede Formatbreite von 1 Cicero aufwärts eingerichtet werden kann. — Eine neue „Ordnungslade" mit besonderer Gefachung zur Aufnahme von 60 Ablegewinkelhaken, die aus Metall angefertigt sind und mitgeliefert werden, soll rasches Aufräumen erleichtern. — Das Einpassen (Registermachen) von Farbenklischees, die in Serien gedruckt werden, wird mitunter wesentlich erleichtert, wenn zwischen den einzelnen Klischees angeordnete Schließzeuge das Verstellen der Stöcke rasch und zwangsläufig zulassen. Hierfür sind natürlich zumeist sehr raumsparende Schließzeuge nötig. C. M. Spranger in Frankfurt a. M., Luisenstraße 32, erzeugt solche „Schmalschließzeuge" nach dem Hölzleschen System in der

Breite von 4 Cicero. Die „Schmal-Combischließzeuge" des Nürnberger Kempewerk und die Sicherheitsschließzeuge von J. G. Schelter & Giesecke in Leipzig, sind nur $3^1/_4$ bzw. $3^1/_2$ Cicero breit. Einfache Schmalschließzeuge für den erwähnten Zweck verfertigt auch Fritz Mäurer in Nürnberg.

Zum Anwärmen des Farbwerkes verkauft Rud. Becker in Leipzig, Stephanstraße 8, Vorrichtungen, die aus Spirituslämpchen mit darüber angeordneten Blechsieben, die die emporströmende heiße Luft verteilen sollen, bestehen. Sie werden mit T-förmigen Blechstücken an den Zonenstellschrauben des Farbkastens aufgehängt. — Um das Schmieren der Auslegstäbe, besonders beim Illustrationsdruck, nach Möglichkeit herabzumindern, wird vielfach zu dem Hilfsmittel gegriffen, sowohl die Brückenwalze als auch die Auslegstäbe selbst mit grobkörnigem Sandpapier zu bekleiden, um auf diese Weise den Bogen möglichst wenig Auflagefläche auf dem glatten Holz zu geben. Richard Rühl in Leipzig vertreibt nun Aluminiumstreifen, die an den Seiten mit Ohren versehen sind, die um die Stäbe gebogen werden. Die an der Oberfläche grobkörnigen Streifen kann man natürlich abwaschen und rasch auswechseln. — Franz Kabisch in Leipzig-Schleußig hat ein meißelartiges Instrument zum Niederdrücken der „Spieße" in den Handel gebracht. Das eigentliche aus Stahl erzeugte und typometrisch dimensionierte Arbeitsstück ist auswechselbar.

Die giftigen Bleifarben aus dem Druckereibetriebe zu verbannen, und zwar durch gute bleifreie Ersatzfarben, sind die Farbenfabriken mit löblichem Eifer bestrebt. In Österreich wurde dieses Bestreben durch eine Preisausschreibung des Niederösterreichischen Gewerbevereins gefördert. Die Wiener Farbenfabrik Adolph H. Ott kündigte nun an, daß sie mehrere Sorten als Ersatz für Chromgelb, Chromorange usw. fertiggestellt habe. — Man erinnert sich wohl der Versuche mit Wasserfarben zum Drucke von Holzschnitten, die seinerzeit Professor Richard Berthold von der Kgl. Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe zu Leipzig im Archiv für Buchgewerbe veröffentlichte. Nun werden solche „Aquarell-Druckfarben Aquatinta" von Gebrüder Hartmann in Ammendorf a. S. fabriksmäßig erzeugt. — Eine der „Dukat" ähnlich zu verarbeitende neue Golddruckfarbe brachte Georg Benda in Nürnberg als „Bendora" auf den Markt. Auch hier wird Drucktinktur und Bronzepulver erst vor dem Verdrucken gemischt; ebenso kommt bei ungestrichenem Papier eine Vordruckfarbe zur Benützung. — Berger & Wirth in Leipzig bringen Dreifarben-Druckfarben „in gebrochenen Nuancen" jetzt in den Handel. Man will damit Dreifarbendrucke erhalten, die den mehr schwärzlichen Vierfarbendrucken ähnlich sehen sollen. — Die Bemühungen, das schadenbringende Verharzen der Farbe in den Büchsen (was namentlich durch das planlose Herausstechen der Farbe bewirkt wird, weil die der Luft zugängliche Oberfläche sehr vergrößert wird) zu verhindern, reichen lange zurück. Leider hat sich bis jetzt nichts durchaus bewährt. In diesem Jahre war man hier nun besonders fleißig. Die vom Buchdruckereibesitzer Karl Heinze in Zwickau i. S. konstruierten Farbsparbüchsen „Perfekt" besitzen im Boden eine Öffnung, aus der durch Einpressen einer Deckplatte im oberen Büchsenteil (mittels Schraubenpresse, in die die ganze Büchse nach Entfernung des Deckels gesetzt wird) die Farbe austritt. Der alleinige Lieferant dieser Büchsen (die tatsächlich die Farbe bis auf den letzten Rest zu verbrauchen ermöglichen; nur ist es wegen des immerhin etwas umständlichen Einsetzens der Büchsen in die Spindelpresse zu empfehlen, mehrere Apparate in Gebrauch zu nehmen) ist E. T. Gleitsmann, Farbenfabrikant in Dresden. — Nur für mehr flüssige (schwache) Farben kann wohl die Göttschingsche Sparbüchse — die von der Farbenfabrik Otto Baer in Dresden-Radebeul vertrieben wird — verwendet werden. Hier wird nach Öffnen des Büchsendeckels ein zweiter Deckel eingeführt, der eine mit einer Schraube verschließbare Öffnung besitzt. Durch diese tritt beim Niederdrücken des Deckels die Farbe aus. — Bei den vom Obermaschinenmeister Räthlein in Bielefeld ersonnenen Farbebüchsen tritt beim Drücken auf die Büchse die Farbe aus einer Öffnung im Boden. — Endlich hat noch die Firma Hermetik G. m. b. H. in Köln a. Rh. Büchsen mit einem Schieber, mittels dessen die Druckfarbe aus einer Öffnung herausgepreßt wird, heuer in den Handel gebracht. — Sehr zweckmäßige Gestalt haben die neuen „Farbsparmesser" von Klimsch & Co. in Frankfurt a. M. Sie machen es leicht, die Oberfläche der Druckfarben in den Büchsen glatt zu erhalten. — Eine empfehlenswerte „Löffelspachtel", die das Entfernen der Druckfarbe aus selbst tiefen Büchsen bis auf den letzten Rest ermöglicht, ist bei der Nürnberger Farbenfabrik Iglauer & Co. erhältlich.

Neue zerlegbare, infolgedessen für den Gebrauch im Maschinensaale sehr praktische Trockenregale bauen Meier & Weichelt in Leipzig-Lindenau, solche Etagen-Auslegetische auch Koenig & Bauer in Würzburg, ferner Trautmann & Mayer in München. Bei diesen wird, sobald ein Brett gefüllt ist, dieses um eine Etage tiefer gekurbelt, dann das nächste Brett aufgelegt usw. Ist das Regal gefüllt, wird es weggefahren. — Vortreffliche, die eingesteckten Bogen durch deren eigenes Gewicht sofort festhaltende Klemmen für Trocken-Aufhängeeinrichtungen bringt jetzt u. a. die Klammernfabrik V. Jockel in Stolpen i. S. in den Handel. Die von der Firma fertig zu beziehenden, mit den Klemmen montierten Träger lassen eine gute Ausnützung des Raumes zu. — Fahrbare und auf jede Länge rasch einstellbare Walzengestelle konstruierte und verkauft Karl Stohr in Gießen.

In jenen größeren Druckereien, die auf die Annehmlichkeit verzichten müssen, ihre Walzen in einer modern eingerichteten Walzengießerei neu und umgießen zu lassen, wird der neue Walzengießapparat der Firma Winkler, Fallert & Co. in Bern sehr willkommen sein. Mittels elektromotorisch getriebener Pumpe wird die flüssige Walzenmasse von unten in die Gießflaschen gedrückt, das Vorwärmen der Matrizen entfällt und eine Kühlvorrichtung ermöglicht rasche Ingebrauchnahme der Walzen.

Einen neuen Formenwaschtisch ersann der Buchdruckereibesitzer August Chwala in Wien. Der Tisch besitzt eine tauchbare Tragplatte. Gesenkt, taucht die Form in Lauge; gehoben, kann die Form mit Wasser abgespült werden, ohne daß das (in ein besonderes Auffangegefäß abfließende) Spülwasser sich mit der Lauge vermischt.

Ein sogar recht wertvolles Hilfswerkzeug ist den Druckereien in dem Luftblaseapparat „Fön" (besprochen im Archiv für Buchgewerbe 1912, Seite 122) zugewachsen. Er bewährt sich — um so mehr als man heißen oder kalten Luftstrom zur Verfügung hat — sehr gut beim Trocknen der „Straffen" (feucht gespannten Aufzugsbogen), von Formen, die während des Auflagedrucks gewaschen werden, von gummierten Papieren, Steinen, Ätzplatten usw. Zweckdienlich ist er ferner zum Anwärmen des Farbkastens. Der billige und sehr handliche, an jeden Steckkontakt oder jede Glühlampenfassung anschließbare Apparat ist bei der Elektrizitätsgesellschaft Sanitas, Berlin N. 24, Friedrichstraße 131d erhältlich.

Eine scheinbar recht nebensächliche, in Wirklichkeit aber ganz schätzenswerte Neuerung sind die geriffelten Gummifingerlinge von J. Bell in Köln a. Rh. (Werthstraße 38). Sie leisten gute Dienste besonders beim Wegnehmen der gedruckten Blätter vom Tiegel und machen hierbei das ekelhafte Fingernetzen überflüssig.

Beachtung verdienen die im heurigen Jahre von der Gesellschaft für Isolierungen, Berlin N. 39 (Gerichtsstraße 2), welche Firma auch die bekannten Gewebebauplatten vertreibt, in den Handel gebrachten Schwingungsdämpfer, die unmittelbar unter die Maschine gelegt werden.

Im Vorjahre war an dieser Stelle die Biegezange von Rauch in Reutlingen erwähnt, mit deren Hilfe man Autotypieplatten mit „Verläufer" an den Rändern abbiegen kann, um den Verläufer zart zu drucken. Nun wurde heuer auf ein Verfahren ein Patent erteilt, das den gleichen Zweck durch Einfräsen von Nuten (Rillen) auf dem Plattenrücken verfolgt. Neu kann hier vielleicht nur der Apparat sein, denn das Einfräsen von Rillen auf der Rückseite von autotypischen Platten mit Verläufern ist etwas Bekanntes. Namentlich wird hiervon bei Rundgalvanos für Rotationsmaschinen Gebrauch gemacht, indem man an allen Stellen, die zart drucken sollen, die Platten durch Einfräsen von Rillen schwächt, wodurch die Oberfläche der Platten an diesen Orten beim Drucke eingebuchtet wird und schwächer druckt.

Das Portlandzementwerk in Geislingen an der Steig bringt seit kurzem ein „Kunstholz" auf den Markt. Da es wie gewöhnliches Holz bearbeitbar, ferner unempfindlich gegen Wärme und Feuchtigkeit sein soll, sind Versuche, das Produkt zu Klischeehölzern zu verwenden, sicher ratsam. Es ist in Platten von 19, 20 und 21 mm Stärke in den Größen 42×72 (Preis M 3.— für die Platte) und 60×96 (Preis M 6.— für die Platte) erhältlich. — A. Schneider in Zürich erzeugt neue Befestigungsfolien „Ultra" zum Montieren von Klischees. Sie werden mit einer besonderen Flüssigkeit bestrichen, und zwischen Platte und Stock gelegt, die hierauf eine halbe Stunde unter Pressung belassen werden. Soll die Platte vom Holze wieder getrennt werden, taucht man das Klischee mit der Bildseite in heißes Wasser.

Die neue, im Archiv für Buchgewerbe 1912, Seite 60 besprochene „Universal-Tonplatte" zeichnet sich dadurch aus, daß sie sehr leicht zu bearbeiten ist und dabei vorzüglich scharfe Schnitte ergibt. Beim Druck ergeben sich jedoch vorläufig Mängel, die Abhilfe heischen. Wie die „Graphische Revue" (1912, Seite 75) mitteilte, zeigen sich schon nach etwa 500 Abdrücken Verbreiterungen der Striche und Brüche. — Nur zur Kontrolle von Höhe und Rechtwinkeligkeit der Klischees kann der von F. Rakemann in Bremen in den Handel gebrachte neue „Klischee-Justierapparat Hansa" gebraucht werden. Mit dem im Jahresberichte 1910 an dieser Stelle erwähnten Justierapparat („Moles Patent Mechanical Underlay", erhältlich bei Fritz Mäurer in Nürnberg) werden jedoch die Klischees tatsächlich auf Höhe gebracht.

Eine Reihe von Neuerungen sind auf dem Gebiete der Stereotypie zu verzeichnen. So die Matrizenschlagmaschine von G. E. Reinhardt in Leipzig-Connewitz, die das Schlagen mit der Bürste nun maschinell vorzunehmen gestattet. Sie soll sich namentlich dort bewähren, wo beim Schlagen mit der Hand sich leicht Übelstände bemerkbar machen, z. B. beim Matrizieren von Fahrplan-, Tabellen- und Gedichtsatz. — Anstatt der zylindrischen Abprägung mittels Kalander wird jetzt die Flächenpressung mittels Tiegelpressen vielfach vorgezogen. Hiervon wurde bereits oben schon Erwähnung getan. — Eine neuartige Presse für den gleichen Zweck bauen auch Winkler, Fallert & Co. in Bern. Die Form wird auf die vordere Arbeitsplatte aufgelegt und zum Stereotypieren fertig gemacht. Durch Anwendung von Kniehebeln vollzieht die obere Preßplatte einen genau parallelen Weg zur unteren Druckplatte und wird auf die darauf ruhende Form ein paralleler, also überall gleichmäßiger Druck ausgeübt. Die Kniehebel sind unten in der Preßplatte

und oben in dem Rollenwagen in breiten Pfannenlagern drehbar. Die Anwendung dieser Rollenwagen setzt die Reibungsverluste auf ein Minimum herab. In der Längsrichtung sind die Wagen mit Gewinden versehen; hierin bewegt sich eine entsprechende Schraubenspindel, auf der bei Handantrieb seitlich das Handrad sitzt. Durch Vorwärts- oder Rückwärtsdrehen dieses Handrades bewegen sich die Wagen der Mitte zu oder auseinander. Dieser Bewegung müssen die oberen Lagerstellen der Kniehebel folgen. Nähern sich die Rollenwagen der Mitte, so kommt die Presse unter Druck. Die Hebel nehmen hierbei zuletzt die senkrechte Stellung ein und üben dann den größten Druck aus. Eine weitere Neuerung an diesen Maschinen bildet die Heizung der oberen Preßplatte, zu welchem Zwecke sie in zwei übereinander liegende Kammern geteilt ist. Die beim Trockenprozeß sich entwickelnden Dämpfe werden abgesaugt und dadurch ein gleichmäßiges und schnelleres Trocknen der Matrizen erzielt, ferner ist dem lästigen Übelstande des Zurückschlagens der feuchten Dämpfe in die Matrize abgeholfen. — Die Firma Winkler, Fallert & Co. empfiehlt die Presse auch für ihr neues „Stereo-Nickelverfahren“, das sogar imstande sein soll, die teuere Galvanoplastik beim Druck von autotypisch illustrierten Zeitschriften auf der Rotationsmaschine überflüssig zu machen. Hiervon wird mehr zu berichten sein, wenn praktische Erfahrungen gemacht worden sind. Dieselbe Firma bringt einen neuen Stereotypie-Schließrahmen in den Handel, der mit Schließzeugen versehen ist, die, ähnlich wie das Gegaufsche Schließzeug, Schienen mit Keilansätzen besitzt, welche Schienen durch vier Schrauben verschiebbar sind. — Die Mergenthaler Setzmaschinenfabrik G. m. b. H. in Berlin hat eine „Junior“-Ausführung der Autoplate angekündigt. Sie ist für nicht ganz große Zeitungsbetriebe rentabler als die „Senior-Autoplate“. — Von Bernhard Beyer in Köln a. Rh. stammt ein neuer „Reform-Zeilen-Stereotypier- und Gießapparat“. Mittels besonderer Gießwinkel gestattet er bei einem Gusse die Gewinnung von 1 bis 6 Zeilen in der Breite von Nonpareille bis 53 Cicero und in der Länge von 82 Cicero. Von 3 Cicero Kegelstärke an wird Hohlfuß gegossen. Man kann auch Regletten und Hohlstege mit dem Apparate herstellen, ferner Klischees hintergießen. Er wird in vier Größen gebaut. — Der rationellen Metallausnutzung sollen ein neues Metallaschensieb von Karl Gauschmann in Frankfurt a. M., dann der Metallreinigungsapparat „Stereos“ der Stereo-Metall-Gesellschaft m. b. H. in Duisburg dienen. Dieser letztere wird auch in einer Ausführungsform hergestellt, die das Reinigen des Metalls unmittelbar im Schmelzkessel der Setzmaschinen gestattet. Bei dieser sonst sich gut bewährenden Vorrichtung wird jedoch eine Änderung notwendig sein, weil jetzt bei nicht gut zugedecktem Kessel das Spritzen in bedenklichem Maße auftreten kann. — J. Keßler in Augsburg kündigt einen „Zusatzkleister“ an, dessen Verwendung es ermöglichen soll, beim Stereotypieren anstatt des teueren Lösch- oder Kupferdruckpapiers gewöhnliche Zeitungsmakulatur zu verwenden. Das ist nicht recht erklärlich; denn, wenn auch der Kleister die Körperhaftigkeit saugenden Papiers vielleicht zu ersetzen vermag, so dürfte er doch kaum schlechtem, brüchigem Holzschliffpapier genug Zähigkeit verleihen können. — Zum Schneiden von Setzmaschinenzeilen, Holzplatten, unmontierten Stereotypie- und Galvanoplatten, zum Schneiden von Messinglinien (auch in Gehrungen) usw. soll der „Millers Saw Trimmer“ gewissermaßen eine Universalmaschine darstellen. Sie ist amerikanischen Ursprungs und wird von der Mergenthaler Setzmaschinenfabrik G. m. b. H. in Berlin vertrieben.

Die in den letzten Jahren ausgearbeiteten Verfahren, mit deren Hilfe prächtige Illustrationen in Tagesblättern, also in den mit der größten Hast und auf dem schlechtesten Papier hergestellten Druckschriften, zu gewinnen sind, haben in diesem Jahre wohl keine größere Verbreitung (wie sehr hat man in dieser Hinsicht die sonst fast als Neuerungen von epochaler Bedeutung zu wertenden Methoden überschätzt!), aber eine weitere Ausgestaltung erfahren. Zunächst wäre hier die Tatsache zu erwähnen, daß die Druckerei des Hamburger Fremdenblatt bemerkenswerterweise bei dem Mertensdruck-Verfahren das diesem ursprünglich eigentümliche Einätzen der direkten Kopien nach einfachen Rasterdiapositiven verlassen hat. Sie benützt vielmehr Übertragungen mittels Halbtonpigmentreliefs nach Halbtondiapositiven, wahrscheinlich in Kombinierung mit einem vorher irgendwie auf die Kupferplatten gebrachten Raster. Hierdurch wurde allerdings ein wesentlicher Fortschritt erzielt, da bei der neuen Arbeitsmethode Druckelemente gewonnen werden, die nicht nur im Flächenausmaße, sondern auch in der Tiefätzung differenziert sind, ganz so, wie es bei der Heliogravur der Fall ist. Infolgedessen weist das Druckbild eine viel reichere Abstufung und größere Sättigung auf. Das beim Hamburger Fremdenblatt nunmehr angewendete Verfahren ist nach den im Archiv für Buchgewerbe (1912, Seite 312) gemachten Mitteilungen das der Deutschen Photogravur A.-G. in Siegburg bei Köln und der Rotogravur, Deutsche Tiefdruck-Gesellschaft m. b. H. in Berlin.

In dem vorjährigen Berichte war an dieser Stelle das Verfahren von Kaspar Hermann — Felix Böttcher in Leipzig, das den Offset-Flachdruck für Zeitungsillustrierung heranzog, ausführlich beschrieben. Nun wurde die für diese Methode speziell konstruierte Offset-Schön- und Widerdruck-Rotationsmaschine von der Vogtländischen Maschinenfabrik A.-G. vormals J. C. & H. Dietrich in Plauen i. V. fertiggestellt

(siehe die Abbildung im Archiv für Buchgewerbe 1912, Seite 314). Das Papier wird gleichzeitig (nicht hintereinander) auf beiden Seiten bedruckt, was eben nur möglich ist, weil beide den Abdruck erzeugenden Übertragungszylinder eine völlig glatte und stark elastische Oberflächenschicht (Kautschukmäntel) besitzen. Die vorzüglichen Resultate, die sich auf diesem Wege erhalten lassen, machen es sehr wahrscheinlich, daß dieser Weg vielfach beschritten werden wird. Was aber die Herstellung von Tagesblättern ausschließlich mittels des Offset-Flachdrucks (das heißt Bilder und Text von ein und derselben Platte gedruckt) anbelangt, so trifft auch heute noch vollinhaltlich zu, was der Verfasser im Vorjahre über die Schwierigkeiten schrieb, die sich dem Umdrucken des Textes einer Tageszeitung entgegenstellen würden.

Das sogenannte Fabersche Eindruckverfahren (es besteht in der Benutzung eines besonderen Formenzylinders, den man mit den gebogenen Originalätzungen beschickt und diese von einem eigenen Farbwerk mit besserer Druckfarbe einfärben läßt) wird mehrenorts benützt. Allerdings sind die Resultate noch weit besser, wenn für den Druck der Illustrationen überhaupt ein ganzes besonderes Druckwerk verwendet wird, weil doch dann auch für den Druck der Bilderplatten ein besonderer zweckmäßiger Aufzug gemacht werden kann. Die auf einer Art Zweifarben-Rotationsmaschine hergestellten illustrierten Zeitschriften (für Schön- und Widerdruck vier Druckwerke, von denen zwei für den Text-, zwei für den Illustrationsdruck dienen) sind denn auch sehr befriedigende Produkte.

Das in der eben wiederholt angezogenen Abhandlung (Archiv für Buchgewerbe 1912, Seite 311) erwähnte, aber nicht näher beschriebene Verfahren, welches in der Druckerei des Stuttgarter Tagblattes angewendet wird (bei diesem sind „keinerlei besondere Maschinen oder Apparate erforderlich und das mit dem geeigneten Raster versehene Bild wird auf den gewöhnlichen Rotationsmaschinen und durch Verwendung der Kalanderstereotypie in der gleichen Einfachheit wiedergegeben, wie die Schrift selber"), ist dem Verfasser dieses Berichtes in seinen Einzelheiten nicht bekannt. Es sei aber hier einmal auf die Pariser Tageszeitung „Excelsior" aufmerksam gemacht. Dieses in großer Auflage erscheinende Blatt enthält alltäglich eine stattliche Anzahl autotypischer Illustrationen großen, aber auch selbst sehr kleinen Formats, die fast durchaus — trotzdem es verhältnismäßig engrasterige Bilder und sie samt Text von Stereotypien gedruckt sind — sehr gut, ja mitunter vortrefflich aussehen. Erzielt wird diese hervorragende typographische Leistung dadurch, daß die Stereotypierundplatten in der Druckerei des Excelsior (soweit sie autotypische Bilder enthalten) als Reliefklischees hergestellt werden, indem mittels eines eigenen Verfahrens die Zurichtung in die Platte geprägt wird. Ferner benützt man glatt satiniertes Papier. Selbstverständlich wird aber auch der Ätzung der Originalklischees sowie dem Drucke (Aufzug, Druckstärke usw.) große Aufmerksamkeit und eine bis auf Kleinigkeiten sich erstreckende Genauigkeit zugewendet.

Der vorliegende Bericht soll nicht geschlossen werden, ohne noch des Vorschlages zu gedenken, den der Gelehrte Wilhelm Ostwald auf Schaffung von „Weltformaten" gemacht hat. Der Vorschlag wurde vielfach diskutiert. Die Idee selbst fand durchaus Zustimmung, denn das Zweckmäßige solcher Weltformate (die zweifellos auch ästhetische Forderungen zu erfüllen vermöchten; man denke nur an den eigenen Bücherkasten) wird in der ganzen Bedeutung gewürdigt. Die Idee, eine Einigung auf Weltformate herbeizuführen, ist wirklich wert, daß sich Verleger und Buchdrucker, die so viel prächtigen Eifer bei der Durchsetzung unsrer heutigen einheitlichen deutschen Rechtschreibung bewiesen haben, ihrer annehmen. Wenn sie auch etwas ist, dessen Verwirklichung (wenn sie überhaupt denkbar) in ferne Zukunft gerückt erscheint.

Die Setzmaschinen im Jahre 1912

Von OTTO HÖHNE, Neukölln

MIT dem Ablauf des Jahres 1912 können die Setzmaschinenfabriken auf ein verhältnismäßig günstiges Geschäftsjahr zurückblicken. Die bei dem Tarifabschluß zustandegekommenen Setzmaschinen-Bestimmungen äußerten sich in ihrer Wirkung auch in dem steigenden Absatz in Setzmaschinen, der einen Umfang annahm, wie in keinem Jahre vorher. Besonders im ersten Halbjahr war die Nachfrage sehr rege, so daß die Fabriken lange Lieferfristen setzen mußten. Nach einer Statistik, die im Januar dieses Jahres abgeschlossen ist, betrug die Zahl der seit Jahresbeginn in Betrieb gesetzten Maschinen 171, die in 72 Buchdruckereien Aufstellung fanden. Den Hauptanteil an dieser Zahl hat die Mergenthaler Setzmaschinenfabrik, die 124 Linotypes lieferte, es folgte dann die Typograph-Fabrik mit 19, die Monotype Setzmaschinen-Vertriebsgesellschaft mit 16 Setz- und 9 Gießmaschinen, auch 3 Monoline-Maschinen wurden noch gekauft. Seit Mitte des Jahres ist ein Abflauen der Bestellungen eingetreten. Daß unter den vorstehend geschilderten Verhältnissen die Fabriken wenig Zeit

und Gelegenheit hatten, sich mit Neuerungen großen Stils zu befassen, ist nur zu begreiflich und so ist, wie auch im Vorjahre, nur von kleineren, allerdings nicht unwesentlichen Verbesserungen zu berichten. Wohl scheinen einige große Projekte bei den verschiedenen Fabriken im Entstehen begriffen zu sein, darüber läßt sich jedoch zurzeit etwas Gewisses noch nicht sagen.

Betrachten wir einmal kurz, was die einzelnen Fabriken an ihren Maschinen für Neuerungen und Verbesserungen auf den Markt gebracht haben: Die Linotype konstruierte einen selbsttätigen Platzkeilreiniger, der den Bleiansatz an den Ausschlußkeilen, eine der vielen Ursachen des Spießens der Matrizen, verhindern soll. Die Urteile über den Wert dieses Apparates gehen noch auseinander. — Um das Gießen von Linien auf jedem Schriftkegel zu ermöglichen, erzeugte die Fabrik einen verstellbaren Liniengießblock, der zum Gießen von Inserateneinfassungen gut verwendbar ist. — Ein Apparat, der das Setzen von gesperrten Zeilen erleichtern soll, indem von einer Taste aus eine beliebige Anzahl von Kanälen mit Spatien benutzt werden können, wurde von der Mergenthaler Setzmaschinenfabrik aufgekauft. Dieselbe Fabrik, die auch den Bau von Buchdruckmaschinen betreibt und der auch die Patente der Autoplate und Citoplate gehören, hat von der Vogtländischen Maschinenfabrik in Plauen auch die Patente der Rotoplate erworben; den Bau dieser Stereotypiermaschine betreibt die Vogtländische Maschinenfabrik für die Mergenthaler Fabrik weiter.

Die Typograph-Setzmaschinenfabrik brachte als bedeutende Neuerung die automatische Ablegevorrichtung auf den Markt, die dem Setzer das Umlegen des Matrizenkorbes abnimmt und sich schon viele Freunde erworben hat. Ein Messerputzer in Form einer flachen Bürste, eine Linienmatrize zwecks Herstellung von Linien der verschiedensten Art, eine kleine Vorrichtung zum besseren Setzen eingezogener Zeilen wären insgesamt diejenigen Neuerungen, die neben einem praktischen Teileverhältnis der Typographmaschinen von dieser Maschinenfabrik im verflossenen Jahre geschaffen worden sind.

Von der Monotype-Vertriebsgesellschaft sind uns Neuerungen, auch solche kleinerer Art, an der Monotype nicht bekannt geworden; zu erwähnen wäre hier nur, daß diese Gesellschaft ihren Hauptsitz von Leipzig nach Berlin verlegt hat und in Leipzig nur noch eine Filiale unterhält, mit der aber auch noch eine Setzerschule wie früher verbunden ist.

Außer den Fabriken waren aber auch noch findige Köpfe aus Setzerkreisen an der Arbeit, um hier und da Verbesserungen zu schaffen. So wurde einem Linotypesetzer eine Schiene gesetzlich geschützt, die infolge ihrer federnden Eigenschaft das doppelte Fallen der Matrizen, das sich besonders bei Maschinen mit nur halben Ansätzen und Gießstäben als ein lästiges Übel erweist, verhindert.

Einen Hilfsapparat für den Setzmaschinenbetrieb konstruierte die Mergenthaler Fabrik in einem mit Punktsystem versehenen Zeilenschneider, der zum Abhacken von überflüssigem Blei bei schmalen Zeilen dient, die auf großes Format zwecks Ersparung von Format- und Kegelwechsel gegossen worden sind. — Ein Zeilenprüfer für Produkte der Zeilengießmaschinen wurde von einem Schriftsetzer hergestellt.

Auch außerhalb des Setzmaschinenkreises arbeitende Leute brachten Erfindungen auf den Markt, die nicht ohne Bedeutung sind. Da ist zunächst zu erwähnen der selbsttätige Gasregulator Fink-Auté, der für alle Setzmaschinensysteme verwendbar ist; der Erfinder dieses Apparates hat sich bereits früher mit der Verwendung des Preßgases befaßt, dieses Problem aber fallen lassen und hat nun einen Gasregulierer hergestellt, der, gleichviel ob der Kessel halbvoll oder voll ist, immer gleichmäßige Temperatur zu halten imstande ist. Eine nähere Beschreibung dieses Apparates wird in einem der nächsten Hefte des Archiv für Buchgewerbe veröffentlicht werden. Hierzu wäre noch zu bemerken, daß den Alleinvertrieb dieses selbsttätigen Gasregulierers die Monotypesetzmaschinen-Vertriebsgesellschaft übernommen hat. — Eine Münchener Firma konstruierte einen regulierbaren Selbstöler für die Gießform der Monotype, bei der im Interesse eines gleichmäßigen sicheren Betriebes regelmäßiges Ölen notwendig ist. — Anfang des Jahres machte auch wieder die Schnellsetzmaschine von sich reden, die bekanntlich einen von einer Art Schreibmaschine hergestellten gelochten Streifen liefert, welcher dann unter die Tastatur einer Linotype geführt wird, wobei elektrische Kontakte das Auslösen der Matrizen besorgen. Alle Arbeiten des Maschinensetzers, als da sind: Ausschließen der Zeilen, Wegschicken derselben usw., sowie auch das Gießen selbst soll durch die Maschine selbsttätig besorgt werden. Es ließ sich nicht genau nachforschen, inwieweit diese Mitteilungen auf Wahrheit beruhen: seit längerer Zeit hat man von der oben erwähnten Maschine aber nichts wieder gehört. — Von den Setzmaschinen, die im Auslande hergestellt werden und schon seit Jahren von sich reden machen, ohne daß sie so recht aus den Kinderschuhen herauskommen, ist es die Rototype, die als Einzelbuchstabensetz- und -gießmaschine, sowie als Zeilengießmaschine dienen soll und die das Problem des Einzelbuchstabensatzes und -gusses gelöst haben soll. Wie wir hörten, soll eine Gesellschaft bereits mit der Herstellung und dem Vertrieb der Maschine beschäftigt sein. — Die Pantotype, eine Buchstabensetz-, Ablege- und Ausschließmaschine hat sich auch einige Verbesserungen zugelegt und soll für den gemischten Satz jetzt verwendbar sein. — Die Unitype-Bargesellschaft, deren Maschine

nur die Buchstabenköpfe gießt, die sich dann in geschlitzteStahlschienen einschieben,um dieSchrifthöhe zu erhalten, hat sich aufgelöst. — Mit dem Bau der Amalgatype, die in Brooklin hergestellt wird, ist man eifrig beschäftigt; die erste Maschine sollte im Oktober fertig sein, damit im Jahre 1913 mit dem Verkauf begonnen werden kann. Die aus einzelnen Typen bestehenden Zeilen der Amalgatype werden durch einen Metallstreifen zusammengehalten und verlassen als Ganzes die Maschine. — Von The International Typesettingmachine Company in New York, die den Bau der Amalgatype betreibt, heißt es, daß deren Präsident Hermann Ritter, Verleger des New Yorker Staatsblattes, sich den Bau von Maschinen nach dem System der Linotype zur Aufgabe gestellt habe und diese auch so auf den Markt bringen will. Die Richtigkeit dieser Meldung muß zunächst einmal abgewartet werden. — Eine Anzahl neuer Setzmaschinentypen sind auch sonst noch im Laufe des Jahres geschaffen worden. So ließ sich ein Herr Meyer in Luzern eine Buchstabensetzmaschine patentieren, desgleichen die Londoner Herren Link und Morgan eine Buchstabensetzmaschine, bei der mehrere Matrizenträger in einem beweglichen Gestell untergebracht sind. — Ein ganz neues Gebiet wollen zwei Maschinensetzer der Linotype erschließen, indem sie sich ein Patent zur Herstellung von Musiknotensatz auf der Linotype erteilen ließen.

Es ist also doch wieder eine gewisse Reichhaltigkeit, die von seiten der Setzmaschinenindustrie dem Buchgewerbe im Jahre 1912 geboten wurde. Allerdings weniger an großen Erfindungen als an Erfindungen und Verbesserungen von Einrichtungen, die der Setzmaschine ein immer tieferes Eindringen in die Geheimnisse der schwarzen Kunst ermöglichen sollen. Wenn eingangs dieses Berichtes gesagt wurde, daß Mitte des Jahres ein Abflauen auf dem Setzmaschinengebiete eingetreten sei, so hat das seinen Grund jedenfalls mit darin, daß in Deutschland selbst zurzeit eine gewisse Sättigung des Bedarfes eingetreten zu sein scheint. Interessant ist aber die Beobachtung, daß man immer mehr bemüht ist, dem Handsatz nach Möglichkeit gleichzukommen, und man kann bereits heute auf das Errungene stolz sein und bis auf weiteres sich mit den bestehenden und bewährten Systemen begnügen.

Lithographie und Steindruck im Jahre 1912

Von Professor ARTHUR SCHELTER, Leipzig

DAS abgelaufene Jahr begann für die Lithographie und den Steindruck unter wenig erfreulichen Erscheinungen. Ein über das ganze Deutsche Reich ausgedehnter Streik der Lithographen und Steindrucker brachte gegen 300 Betriebe monatelang zum Stillstand. In Leipzig allein ruhten etwa 60 Anstalten mit ungefähr 1100 Lithographen und Steindruckern, ungerechnet die zahlreichen Hilfskräfte, die gezwungen mitfeiern mußten. Das war innerhalb weniger Jahre der zweite schwere Lohnkampf, welchen das Steindruckgewerbe durchmachen mußte und der dasselbe mit doppelter Schwere trifft, weil noch andre Ereignisse mitwirken, seine ehemalige Vorrangstellung auf dem Weltmarkte zu erschüttern.

Seit dem Ausgang des 19. Jahrhunderts, wo Deutschland noch den überwiegenden Teil des ganzen Weltbedarfes an Steindruckerzeugnissen deckte, sind die ausländischen Aufträge beständig zurückgegangen, seitens einiger Länder werden fast keine mehr vergeben. Auch das letztvergangene Jahr hinterläßt wenig Hoffnung auf Besserung. Von den europäischen und überseeischen Staaten, die früher fast drei Viertel der deutschen Erzeugung aufnahmen, sind die meisten dazu übergegangen, durch Erschaffung einer eigenen Steindruckindustrie sich selbständig zu machen. Unter dem Schutze starker Zollschranken, die sie gegen jede ausländische Konkurrenz sichern, haben sie bereits solche Fortschritte gemacht, daß sie nicht allein die Bedürfnisse ihrer eigenen Länder zu befriedigen vermögen, sondern sich sogar anschicken, für ihre Druckwerke im Ausland Absatz zu suchen. Aus den ehemaligen Abnehmern sind recht beachtenswerte Konkurrenten geworden. Es vollzieht sich hier derselbe Vorgang, der auf andern deutschen Industriegebieten ebenfalls beobachtet werden kann. Zu Zeiten, wo die industriell noch unentwickelten Länder auf deutsche Erzeugnisse angewiesen waren, hat ihr steigender Bedarf den mächtigsten Antrieb zum wirtschaftlichen Aufschwung des betreffenden deutschen Industriezweiges gegeben. Mit der zunehmenden Ausfuhr der Arbeitsprodukte gingen aber auch gleichzeitig zahlreiche künstlerische und fachtechnische Arbeitskräfte in das Ausland, aus denen die Lehrmeister der dortigen Eingeborenen und deren beste Förderer im Konkurrenzkampf gegen das Mutterland hervorgegangen sind. Hinzukommt dann noch ein Heer industrieller Kundschafter, die sich eifrig bemühen, in die Inneneinrichtungen von Fabriken Einsicht zu erhalten und die Herstellungsverfahren auszuforschen. Lehrreich ist in dieser Beziehung das Ergebnis einer Rundfrage über Industriespionage, die von einer großen Leipziger Tageszeitung bei den verschiedenartigsten Industrien in ganz Sachsen unternommen wurde. Dabei kam allgemein die Ansicht zum Ausdruck, daß die Erfahrungen mit ausländischen

Volontären und sogenannten Studienkommissionen zur Vorsicht und Zurückhaltung mahnen; es wird empfohlen, mehr, wie bisher üblich gewesen, dem Grundsatz der geschlossenen Tür zu huldigen.

Einen großen Verlust für die Kartographie, die als Vertreterin der lithographischen Graviertechnik besonders beachtenswert erscheint, brachte der im Februar eingetretene Tod Professor Albert Skobels, langjährigen Leiters der bekannten geographischen Anstalt von Velhagen & Klasing in Leipzig. Die Entwicklung dieser Anstalt ist zum großen Teil sein Verdienst.

Die Firma Körting & Matthiesen, Leutzsch b. Leipzig, hat in dem Bestreben, eine Arbeitslampe zu schaffen, die ein dem Tageslicht gleichwirkendes künstliches Licht gibt, eine sogenannte Tageslichtlampe konstruiert. Sie ist weniger zur *allgemeinen* Beleuchtung, als vielmehr dazu bestimmt, *einzeln* auf kleinem Raum als besondere Lichtquelle für Geschäftshäuser und Fabrikbetriebe zur Farbenerkennung benutzt zu werden. Das von ihr erzeugte Licht ist vollkommen farblos und ermöglicht die Erkennung zartester Farbentöne und die Unterscheidung geringster Farbenunterschiede, die bei den zur Raumbeleuchtung dienenden elektrischen Glühlampen oder beim Bogenlicht nicht mehr wahrnehmbar sind. Mit Hilfe der Lampe können graphische Arbeiten, bei denen es auf genaues Erkennen feinster Farbentöne ankommt, z. B. beim Abstimmen der Andrucke für buntfarbige Reproduktionen, unabhängig vom Tageslicht jederzeit ausgeführt werden. Zu wünschen wäre es, ihre Leuchtkraft so zu verstärken, daß man sie auch zur Arbeit an einer Druckerpresse oder zum Malen an einer Staffelei benutzen kann.

Die großen Fortschritte der photochemischen Reproduktionsverfahren haben die Berufslithographen, soweit sie auf dem Gebiete der nachbildenden Graphik beschäftigt sind, in vollständige Abhängigkeit vom photographischen Apparat gebracht. Ihre Tätigkeit erstreckt sich ausschließlich auf retuschierende Ergänzungsarbeit an den Farbendruckplatten, die in ihrem wesentlichen Teil aus der Zusammenarbeit des Photographen mit dem Steindrucker hervorgehen. Es kann deshalb mit Recht nicht mehr von Chromolithographie oder von Chromolithographen gesprochen werden, trotzdem letztere für diese Arbeiten besonders geeignet sind und meistens dafür in Betracht kommen. Der Bildträger für derartige Farbendruckplatten ist noch immer der Solnhofener Stein, auf den entweder direkt die photographische Kopie entwickelt oder sogenannte Fettkopien durch Umdruck übertragen werden. Die Zinkplatte eignet sich weniger dafür, sie beherrscht dagegen den Auflagedruck in steigendem Maße. Die Steindruckerei hat durch die Photochemie in jeder Beziehung vermehrte Lebenskraft erhalten. Ihre Drucktechnik ist vielseitiger geworden, und ihre künstlerischen Ausdrucksmittel haben sich reicher gestaltet. Sie empfängt dazu infolge der fortschreitenden photochemigraphischen Entwicklung von dieser Seite immer erneute Antriebe zu eigenem Vorwärtsgehen. Die hohe Leistungsfähigkeit der Steindruckschnellpressen, in Verbindung mit den schnell zu großer Vollkommenheit ausgebildeten Gummidruck-Rotationsmaschinen, sichern ihr auf lange Zeit eine erhöhte Konkurrenzkraft gegenüber dem Wettbewerb der Buchdruckerei, so daß die Aussicht in die Zukunft trotz der Wolken am wirtschaftlichen Horizont auch wieder erfreuliche Lichtblicke eröffnet. In eine bedenkliche Lage ist die Schriftlithographie gedrängt worden. Einerseits entstehen für den an umgekehrte Schriftformen gewöhnten lithographischen Schriftgraveur infolge der drucktechnischen Eigentümlichkeit der Gummidruck-Rotationsmaschinen ungewohnte erschwerte Arbeitsbedingungen, anderseits hat die Schriftgießerei, gestützt durch die namhaftesten Träger der neuzeitlichen Buchkunst, eine Richtung eingeschlagen, denen die Schriftlithographie aus inneren Gründen nicht zu folgen vermag. Der Schriftlithograph ist ja stets der natürliche Widersacher des Typographen und seiner Typen gewesen. Aber er hatte die Konkurrenz der Buchdrucktypen so lange nicht zu fürchten, als diese ihre gewisse, konventionelle Form besaßen, die er kopieren konnte. Die individualisierten, modernen Typen dagegen lassen sich nicht ohne weiteres nachahmen. Im Wettbewerb mit diesen Rivalen hat die Schriftlithographie nur dann noch Aussicht nicht zu unterliegen, wenn ihre künstlerischen Kräfte an schöpferischer Neugestaltungskraft denen der typographischen Schrifturheber mindestens gleichwertig sind. Was das bedeutet, lehrt ein Blick auf die Künstlernamen, die heute an der Erschaffung neuer typographischer Schriftformen teilnehmen. Nach den herrschenden Kunstbegriffen ist eben in der Schrift und dem aus ihr entstandenem Wort- oder Satzbild ein künstlerisches Werk zu sehen, ebenso gut wie irgendein andres. Ein solches wird aber zunächst nach seinem künstlerischen Persönlichkeitsgehalt bewertet und erst darnach nach technischen Eigentümlichkeiten. Die Zeiten sind endgültig vorüber, wo die in Stein gestochene Schriftgravierung auf so viel Voreingenommenheit rechnen konnte, bloß um ihrer technischen Eigenart willen gegenüber der Buchdruckschrift bevorzugt zu werden. Unter diesen Gesichtspunkten sind aber nicht nur rein aus Schrift bestehende lithographische Arbeiten zu betrachten, sondern auch solche, die nur nebensächlich mit Schrift ausgestattet sind oder bei denen sie ganz fehlt. Das ist z. B. der Fall bei den vielartigen Bedarfsartikeln für gesellschaftliche, gewerbliche oder geschäftliche Zwecke. Zu Warenausschmückungen, Packungspapieren für Festgeschenke, Reklamedrucksachen

und dergleichen kommt die Lithographie in erster Linie in Betracht. Aber auch hier sind die Verhältnisse für den Berufslithographen schwieriger geworden, indem die Wertschätzung technisch mühsamer Arbeiten abnimmt zugunsten einer künstlerisch freien Behandlung guter zeichnerischer Ausführung und geschmackvoller Erfindung. Wie sich sonach der Schwerpunkt der lithographischen Produktion in der Richtung vermehrter künstlerischer Qualität verschiebt, wird auch die Stellung der Lehrherren zu ihren Lehrlingen eine andre. Bei der Berufswahl ist auch die künstlerische Veranlagung heute mit maßgebend und die Hauptgesichtspunkte der Lehre sollten auf Hebung und Entfaltung dieser Anlagen gerichtet sein.

Vom 12. bis 18. August tagte in Dresden der internationale Kongreß für Kunstunterricht, dessen Beratungen verschiedenen Fragen galten, die für die Lithographie und den Steindruck von hervorragender Bedeutung sind. Die Graphik im weitesten Sinne empfängt nicht bloß ideelle Anregungen durch die Kunst, sondern erwidert diese auch mit materiellen Gegengaben, indem sie eine große Anzahl künstlerischer Kräfte aufnimmt und ihnen die wirtschaftliche Grundlage ihrer Existenz verschafft. Durch diesen regen Verkehr werden alle durch die Zeitströmungen in der Kunst hervorgerufenen Bewegungen unmittelbar auf alle Zweige der Graphik und der graphischen Gewerbe übertragen. Hier klingen die Kämpfe aus, die das Ringen der verschiedenen Richtungen in der Malerei um neue Ideale entfesselte, hier werden aber auch die Folgeerscheinungen der an den Unterrichtsanstalten herrschenden Lehrmethoden auf das lebhafteste mitempfunden. Für die Lithographie kommen zunächst in Betracht die Unterrichtsfragen im allgemeinen über Mittel und Wege zur Förderung persönlicher, künstlerischer Ursprünglichkeit und Ergründung der Einflüsse, denen das Überhandnehmen eines Epigonentums zuzuschreiben ist; ferner im besonderen über die Bildungsmöglichkeiten solcher Maler und Zeichner, die im gewerblichen Leben einem bestimmten Berufe zustreben.

Auf dem Gebiete der Originalgraphik nimmt die Lithographie und der Steindruck eine hervorragende Stellung ein. Hier treten wirtschaftliche Bedrängnisse, wie sie im gewerblichen Leben die Berufslithographie treffen, nicht zutage. Als freie Kunst wird sie nach freier Wahl und besonderer Neigung jedes einzelnen ausgeübt. Eine auffällige Vorliebe scheint in Künstlerkreisen dafür zu herrschen, sich der lithographischen Umdruckverfahren zu bedienen, die ja außerordentlich leicht und bequem zu handhaben sind. Unterstützt wird die Richtung dadurch, daß in den öffentlichen Ausstellungen jede flüchtige autolithographisch vervielfältigte Skizze neben den reifsten Kunstgebilden als gleichberechtigt erscheint. Wo bleiben aber dann die herrlichen Kunsttechniken, wenn gerade die berufensten, die freien Künstler sich ihrer nicht annehmen?

Der Bau von Gummidruck-Rotationspressen, sogenannte Offsetmaschinen, hat wieder Fortschritte gemacht. Außer der Schnellpressenfabrik Frankenthal, Albert & Co. A.-G., der Maschinenfabrik Johannisberg, Geisenheim a. Rh. und der Leipziger Schnellpressenfabrik vormals Schmiers, Werner & Stein A.-G. liefert auch die bekannte Maschinenfabrik Faber & Schleicher in Offenbach eine neue Schnellpresse für Zinkplatten-Rotationsdruck mit Gummiübertragungszylinder.

Am 2. Dezember 1911 fand in der Gutenberghalle des Deutschen Buchgewerbehauses in Leipzig eine grundlegende Besprechung statt über die im Jahre 1914 in Leipzig geplante Internationale Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik. Das sowohl von der Königlich Sächsischen Regierung, als auch vom Rate der Stadt Leipzig in weitestgehender Weise geförderte Unternehmen wird vom Deutschen Buchgewerbeverein aus Anlaß des 150jährigen Bestehens der Königlichen Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe veranstaltet. Diese großangelegte Weltausstellung aller druckenden Künste am Sitze der ältesten deutschen Hochschule für Graphik und Buchgewerbe wird unter andern eine vorzügliche Gelegenheit geben, den heutigen Standpunkt der Lithographie und des Steindruckes im In- und Auslande übersehen zu können. Sie wird interessante Beobachtungen gestatten, wie die Lithographie bei den verschiedenen Kulturvölkern als Originalgraphik oder als graphisches Gewerbe ausgebildet ist und ebensowohl den engeren Kreisen der Berufsangehörigen, wie allen wissenschaftlich, künstlerisch oder geschäftlich Nahestehenden Belehrung und Anregung in außergewöhnlichem Umfange bieten. Besondere Teilnahme werden die vorgesehenen Gruppen für buchgewerblichen Unterricht, für Lehrmittel und für Fabrik- und Betriebshygiene beanspruchen. Sie sollen Einblicke geben in das Wesen des Fach- und Fortbildungs-Schulunterrichtes, sowie Kenntnis von den Schutzmitteln gegen Berufskrankheiten und Gefahren des modernen graphischen Fabrikbetriebes. Die Ausstellung wird durch diese Sondergruppen weit über den Rahmen der üblichen Nebeneinanderstellung von Arbeitsprodukten hinausreichen und die hohe ideelle Bedeutung der Lehrlingsausbildung, soweit sie einerseits der Schule, anderseits der Fabrik obliegt, zeigen. Sie wird aber auch die Gehilfenfortbildung, soweit diese dem persönlichen Bedürfnis nach höherer berufstechnischer oder ästhetisch künstlerischer Vervollkommnung entspringt, besonders betonen und den materiellen Wert des Arbeiterschutzes sowie der Arbeiterwohlfahrt in bezug auf den einzelnen, die Fabrik und den Staat gebührend beleuchten.

Die photomechanischen Vervielfältigungsverfahren im Jahre 1912

Von Professor Dr. E. GOLDBERG, Leipzig

RECHT dürftig fällt in diesem Jahre die gewohnte Übersicht aus. Über wichtige Neuerungen kann man überhaupt nicht berichten: weder neue Verfahren noch interessante technische Hilfsmittel sind mit wenigen Ausnahmen bekannt geworden. In allen Gebieten unsrer Technik hat die Kleinarbeit eingesetzt, die aber gebührend eingeschätzt werden muß, da ohne sie auch die besten Verfahren der schweren praktischen Prüfung nicht standhalten.

Während im vorigen Jahre eine ganze Reihe von Neuerungen auf dem Gebiete der Kamerafabrikation entstanden ist, ist im Jahre 1912 dies nicht der Fall gewesen. Die Kameras mit Bogenlampen, die auf dem Schwingstativ befestigt sind, haben die Feuerprobe der Praxis gut bestanden und bewähren sich überall dort, wo keine außergewöhnlich großen Abstände der Lichtquelle vom Original notwendig sind, ausgezeichnet. Die Bauart der eigentlichen Kamera ist dieselbe wie im Vorjahre geblieben. Interessant ist nur eine wichtige Änderung in der Konstruktion von solchen Kassetten, die für ein kleineres Plattenformat eingerichtet sind, als die eigentliche Größe der Reproduktionskamera. Die Kamera wird meistens größer genommen als das Format, in dem die meisten Reproduktionen gemacht werden, da man auch für die seltener vorkommenden großen Aufnahmen gerüstet sein will. Aus diesem Grunde mußten die Photographen oft auch bei kleinen Platten die Riesenkassetten verwenden. Abgesehen davon, daß die großen Holzkassetten sich leicht verziehen und dadurch unscharfe Aufnahmen verursachen, ist das Tragen und das Unterbringen der Kassetten in der meist engen Dunkelkammer nicht immer bequem. Wohl konnte man diese Unzuträglichkeiten dadurch umgehen, daß man ein Zwischenstück an die Kamera ansetzte, an das eine kleinere Kassette angebracht werden konnte. Diese Einrichtung hatte den großen Übelstand, daß ein besonders gebauter kleiner Rasteransatz notwendig war, in den ein kleiner Raster eingesetzt werden mußte. Da die Anschaffung von Rastern immerhin eine recht kostspielige Sache ist, so war diese Einrichtung wenig beliebt. Jetzt wurde der Firma Falz & Werner in Leipzig eine besondere Kassette patentiert, die den Gebrauch eines großen Rasters mit kleiner Kassette gestattet. Die sinnreiche Einrichtung besteht in einem Plattenhalter, der gegen den Raster in der zur Ebene der Platte lotrechten Richtung verschoben werden kann. Die kleinere lichtempfindliche Platte wird also samt den Plattenhaltern zum Raster herangeschoben. Abbildung 1 veranschaulicht die Lage der Platte in der Kassette vor und nach dem Vorschieben. Die Firma Hoh & Hahne, Leipzig hat eine andre Ausführung der Kassette, die dem gleichen Zwecke dienen soll, zum Patent angemeldet. Es ist sicher, daß diese Neuerung einem wirklichen Bedürfnisse entspricht und sich schnell einführen wird.

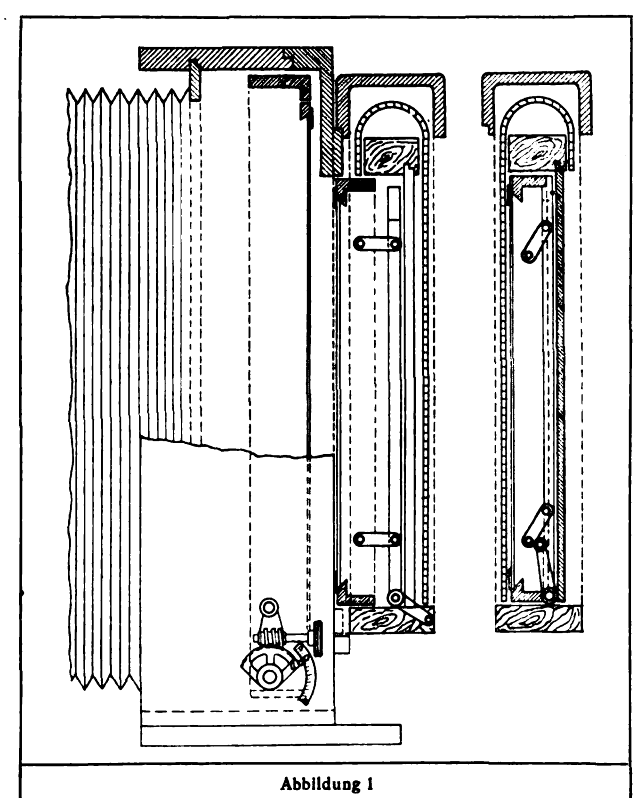


Abbildung 1

Die Beleuchtungs-Einrichtungen wurden im letzten Jahre nicht weiter vervollkommnet. Nur der Vollständigkeit wegen soll die der Firma Körting & Mathiesen in Leutzsch geschützte Beleuchtungsvorrichtung für photographische Apparate erwähnt werden. Sie besteht in einem großen Kasten, der innen weiß angestrichen ist und das Original sowie die Bogenlampen enthält. Durch eine kleine Öffnung in der Vorderwand wird das Objektiv durchgesteckt. Ob solch eine Einrichtung sich praktisch bewähren kann, ist recht fraglich, da der Zugang zum Original sehr erschwert ist. Anderseits ist es sicher, daß die Ausnutzung des Lichtes eine ausgezeichnete sein wird.

In der optischen Ausrüstung ist alles beim alten geblieben. Die Firma C. P. Goerz in Berlin hat ein neues unverkittetes Reproduktionsobjektiv „Artar“ konstruiert und in den Handel gebracht. Es hat sich nämlich herausgestellt, daß unverkittete Objektive, also solche, die aus einzelnen Linsen bestehen, in großen Formaten insofern einen Vorzug vor denjenigen verdienen, die aus verkitteten Linsen zusammengesetzt sind, als bei ihnen eine bei der letzten

Prüfung als fehlerhaft erkannte Linse leicht ausgewechselt werden kann, während dies im letzteren Falle immerhin auf manche Schwierigkeiten stößt. Wie Zschokke im vorjährigen Ederschen Jahrbuche nachgewiesen hat, entsprechen die für die Reproduktionsobjektive bestimmten großen Linsen nur selten den Berechnungen, da die Gleichmäßigkeit des optischen Glases trotz allen Vervollkommnungen noch viel zu wünschen übrigläßt.

Zur Prüfung der für Dreifarbenphotographie bestimmten Reproduktionsobjektive in bezug auf die Güte ihrer Farbenkorrektion haben Newton und Bull eine sinnreiche Methode beschrieben. Es ist bekannt, daß gewöhnliche Objektive zur Herstellung von größeren Farbenauszügen untauglich sind, da sie unter verschiedenen Filtern ungleich große Bilder ergeben. Dieser Fehler wird durch die sogenannten Apochromat-Objektive vermieden oder mindestens stark herabgedrückt. Newton und Bull photographieren nun mit verschiedenen Objektiven einen feinen Spalt, der mit verschiedenen farbigen Folien hinterlegt ist, und bestimmen mit Hilfe einer einzigen Aufnahme, inwiefern das geprüfte Objektiv gleich große Bilder in verschiedenen Farben ergibt.

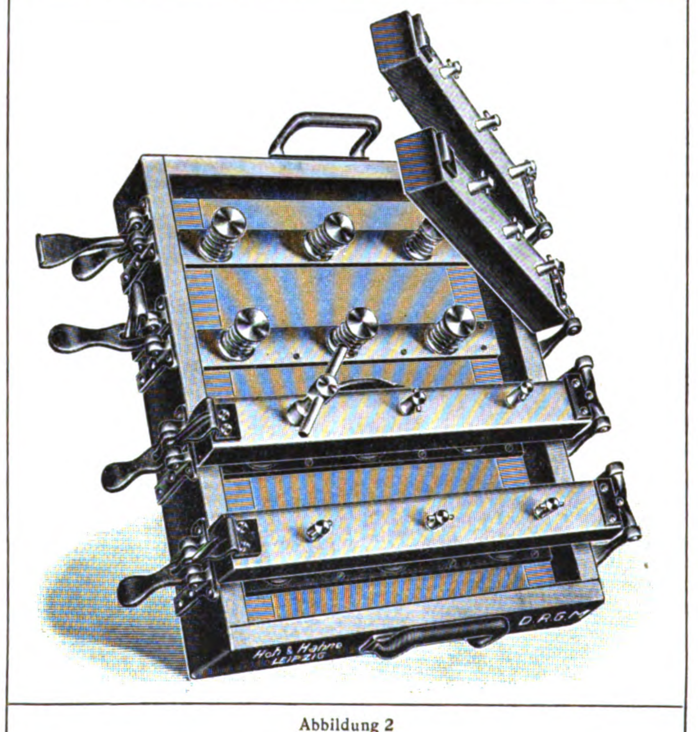


Abbildung 2

Bei der Herstellung der Negative beherrscht nach wie vor das Kollodiumverfahren das Feld. Die Kollodiumemulsion wird in immer steigendem Maße anstatt der „nassen“ Platte verwendet, wird aber wahrscheinlich von der photomechanischen Platte früher oder später selbst verdrängt werden. Nach jahrelanger Verirrung kehrt man wieder zur Verwendung der Filter zurück. Einen beachtenswerten Artikel schrieb Alfred Korth in dem Jahrbuche von Klimsch über „verkehrte Tonauflösungen bei Drei- und Mehrfarbenaufnahmen“. Bei der Zusammenstellung der Filterlösungen wird immer noch viel gesündigt, wobei meistens als Entschuldigung gesagt wird, daß beim Dreifarbendruck sowieso die Hauptarbeit dem Tonätzer und „Fertigmacher“ zufällt, so daß es gar nicht wichtig ist, ob das Negativ die Farben in den Tonwerten besser oder schlechter wiedergibt. Daß bei solch einer Auffassung der Sache ein Fortschritt nicht gut möglich ist, kann man wohl leicht einsehen. Zur Aufklärung der Sachlage kann nur die Fachpresse beitragen, doch findet sie gerade bei unserm Gewerbe recht wenig Unterstützung, die vor allem in Form einer tatkräftigen Mitarbeit und Mitteilung eigener Erfahrungen zu denken ist.

Die photomechanischen Trockenplatten dringen in Deutschland langsam aber sicher in die praktischen Betriebe ein, nachdem sie in England bereits seit vielen Jahren mit der Kollodiumemulsion erfolgreich konkurrieren. Der Firma Jahr in Dresden als Plattenfabrik und speziell Dr. Schupp als Plattenverbraucher gebührt das Verdienst, die photomechanischen Trockenplatten in Deutschland für farbige Aufnahmen eingeführt zu haben. — Die Technik der Trokkenplatten-Aufnahmen ist so gut ausgebildet, daß große Neuerungen kaum zu erwarten sind. Interessant sind die Bestrebungen, die schon längst bekannte Möglichkeit, die Entwicklung des Bildes erst nach dem Fixieren vorzunehmen, zur praktischen Verwertung zu bringen. Vorläufig aber bestehen noch einige Schwierigkeiten, so insbesondere die hierbei notwendigen sehr langen Belichtungen. Neue Arbeiten sind hierüber von Lumière und Seyewetz und von Cremier gemacht. Von den zuerst genannten Forschern stammt auch eine neue interessante Methode, Negative schnell zu trocknen, die auch dem Reproduktionstechniker vielleicht manchmal nützlich sein könnte. — Verhältnismäßig viel wird in den letzten Jahren über die Ermittlung der Bedingungen zur Erzielung von scharfen photographischen Aufnahmen gearbeitet. Kürzlich sind hierüber Untersuchungen vom Verfasser und von Dr. Lehmann in Charlottenburg veröffentlicht worden. Eine interessante Methode zur Herstellung äußerst scharfer Negative wurde von Professor Miethe nach jahrzehntelanger Vergessenheit wieder zu Ehren gebracht und vervollkommnet. Zur Verwendung gelangen äußerst feinkörnige Eiweißplatten (das sogenannte Taupenotverfahren).

In der Technik der Herstellung von autotypischen Aufnahmen ist alles beim alten geblieben. Eine gewisse

Verbreitung haben die sogenannten Hochlichtaufnahmen gefunden, die sich in der Tat zur Reproduktion von Kornzeichnungen hervorragend eignen. Der Unterschied zwischen gewöhnlichen Autotypien und Rasteraufnahmen mit Hochlicht besteht darin, daß im ersten Falle auch die weißen Stellen der Zeichnung mit kleinen Rasterpunkten übersät sind, während sie im letzten Falle durch entsprechende Behandlung des Negativs oder der Ätzung wegfallen. Auf diese Weise fällt auch der unangenehme graue Hintergrund in der Reproduktion fort und der Druck nähert sich bedeutend mehr dem Original. Gewisse Schwierigkeiten hat aber der Ätzer und insbesondere der Drucker zu bewältigen, so daß diese Nachbildungen sich schwer in die Praxis einführen. Ganz verblüffende Reproduktionen dieser Art werden seit einiger Zeit in der Zeitschrift „Licht und Schatten" veröffentlicht. Hier kommt ein besonderes autotypisches Kornverfahren für Hochlichtätzungen in Anwendung, das wundervoll wirkende Blätter ergibt.

Ein neues Verfahren zur Herstellung von Kornätzungen hat Dr. Strecker beschrieben. Über die „Neuheit" dieses Verfahrens ist allerdings ein heftiger Streit zwischen Professor J. M. Eder und dem Erfinder entbrannt, da, wie der erstere behauptet, die „Stagmatypie" von Dr. Strecker nur eine etwas vervollkommnete Spitzertypie ist. (Über das letztere Verfahren vergleiche Archiv für Buchgewerbe, Jahrgang 1906, Heft 4.)

Von den Neuerungen in der Technik der Anfertigung von Druckplatten soll nur eine interessante Konstruktion des Kopierrahmens von Hoh & Hahne in Leipzig erwähnt werden. Trotz vieler Erfindungen auf diesem Gebiete, die den Ersatz der unbequemen Holzspindeln durch rasch einstellbare Exzenter oder Metallschrauben mit Gummipuffern oder Eisenfedern bezwecken, behaupteten die ersteren das Feld; sie haben nämlich den Vorteil, daß die Druckverteilung je nach der Größe der eingelegten Kopierplatte und des Negativs leicht eingestellt werden kann. Dagegen haben die Holzspindeln den Nachteil, daß sie immer einzeln gelöst werden müssen, um die Metallplatte herausnehmen zu können, was selbstverständlich ziemlich zeitraubend ist. Der neue Kopierrahmen verbindet auf einfache Weise die Vorteile beider Systeme, besitzt aber keinen von ihren Nachteilen. Wie die Abbildung 2 zeigt, ist zwischen den Preßspindeln und der Preßplatte je eine Feder eingeschaltet, die durch Drehen der Spindel auf einen größeren oder kleineren Druck eingestellt werden kann. Die Spindeln sind in einem Querbalken so angeordnet, daß sie mit Hilfe von Exzentern auf einmal gelöst werden können. — Neuerungen in Flach- und Tiefdruckverfahren sind wenig bekannt geworden. Der Offsetdruck leistet in der letzten Zeit Hervorragendes. Die Firma Böttcher in Leipzig hat kürzlich Drucke von Autotypien auf Zeitungspapier veröffentlicht, die in ihrer Vollkommenheit mit den besten Mertensdrucken konkurrieren können. Ob sich aber dieses Verfahren ebenso gut bei der praktischen Probe bewähren wird, wie der Mertenstiefdruck, kann erst die Zukunft entscheiden. Über die Technik des photomechanischen Rakeltiefdruckes ist ein interessanter ausführlicher Aufsatz von Dr. Meußer in der „Zeitschrift für Reproduktionstechnik" erschienen. Bei sorgfältiger Berücksichtigung der Patentliteratur bringt der Verfasser hier eine gute Zusammenstellung des auf dem Gebiete der Schnellpressen-Heliogravüre Geleisteten. — Der photomechanische Tiefdruck dehnt sich allmählich nicht nur auf Herstellen der Illustrationen, sondern auch auf Wiedergabe der eigentlichen Schrift aus. Man sieht also die Zeit tatsächlich schon herannahen, wo die Zeitungen in Heliogravüre gedruckt sein werden, und es ist sehr wahrscheinlich, daß auf diesem Gebiete die Zukunft der Reproduktionstechnik liegen wird, wenn auch die Verbreitung des Mertensdruckes und der diesem ähnlichen Verfahren doch nicht so schnell vor sich geht, wie man erwarten dürfte.

Die Buchbinderei im Jahre 1912

Von H. DANNHORN, Lehrer für Bucheinband an der Kgl. Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe zu Leipzig

DAS vergangene Jahr hat keine außerordentlichen Ereignisse für die Buchbinderei gebracht, wohl aber sind verschiedenartige Geschehnisse wert, verzeichnet und näher betrachtet zu werden. Der Klarheit halber müssen die Betriebsformen der industriellen, kunstgewerblichen und handwerklichen Buchbinderei unterschieden werden. Diese Betriebsformen greifen vielfach ineinander, so daß die etwas verwickelten Verhältnisse schwer auseinander zu halten sind.

Die nach außen hin glänzende und auch sehr leistungsfähige Groß- oder industrielle Buchbinderei leidet seit Jahren an einem durchaus ungesunden Wettbewerb untereinander. Hervorragende und erfolgreiche Großbuchbinderei-Inhaber bestätigen, daß es aufreibender Tätigkeit, geschicktester Dispositionen, Ausnutzung aller technischen Hilfsmittel und sonstigen Vorteile, wie günstigen Materialeinkaufs usw. bedarf, um die Großbuchbinderei relativ lohnend zu betreiben. Die in den letzten Jahren erfolgten Konkurse und ähnliche Vorkommnisse im Bereiche der industriellen Buchbinderei dürften ebenfalls bestätigen, daß die Verhältnisse für die Großbuchbinderei im allgemeinen ungünstiger liegen, wie

Fernerstehende annehmen. Der Verband Deutscher Buchbindereibesitzer ist hier berufen und in verschiedener Hinsicht bemüht, geeignete Grundlagen zur Herbeiführung besserer Verhältnisse zu schaffen. So hat dieser Verband in diesem Jahre beschlossen, einheitliche *Lieferungsbedingungen* einzuführen, die eine sichere Rechtslage für den geschäftlichen Verkehr mit den Buchbinderei-Auftraggebern bieten und Bestimmungen enthalten, z. B. über Verpackungen, Proben- wie auch Skizzenberechnung, ferner Preisfestsetzungen für Einlagerung und Verwaltung der Vorräte an gedruckten und fertiggebundenen Büchern usw. Besonders die umfangreiche Lagerhaltung wird als Belastung der Großbuchbinderei empfunden, weil dafür große Räume erforderlich sind, welche mit dem zur Verwaltung, Auslieferung und dergleichen nötigen Personal beträchtliche Kosten verursachen. An diesen Lieferungsbedingungen sollte allseitig festgehalten werden; denn sie sind notwendig zur Vermeidung mancher Streitigkeiten, die aus unklaren Abmachungen häufig entstehen. Weiter bilden sie eine Stütze, manche auf Kosten der Buchbinderei gehende ungerechtfertigte Ansinnen abzulehnen.

In den letzten Jahren machte sich mehr und mehr bemerkbar, daß eine Anzahl von Großbuchbindereien für die Verleger auch kleinere Auflagen von Handeinbänden, sozusagen im Nebenbetriebe, herstellt. Handgearbeitete Kunsteinbände usw. haben die ersteren, vornehmlich zur Stärkung ihres Rufes, schon früher geschaffen. Wenn Großbuchbindereien nun in einer ausgedehnteren und auch werbenden Weise solche Verlags- und Einzelhandeinbände herstellen, so wird man ihnen dies nicht verdenken können, weil eben diesbezügliche Anforderungen gestellt werden.

Mit einiger Sorge allerdings wird diese im Fortschreiten begriffene Nebentätigkeit der Großbuchbindereien in den kleingewerblichen Kreisen der Hand- oder Kunstbuchbinderei verfolgt. Denn die logische Folge dieser Nebentätigkeit ist, daß die wirtschaftlich schwächeren Kleinbetriebe in gleichem Maße an existenzbietenden Boden verlieren, wie die Groß- oder industriellen Buchbindereien ihren Betrieb erweitern und dadurch ihre herrschende Stellung befestigen. Deshalb aber wird es auch den selbständigen Meistern nicht verdacht werden können, wenn diese einer für sie ungünstigen Entwicklung entgegenzuwirken versuchen.

In dieser Hinsicht ist denn auch so manches geschehen, was hier zu verzeichnen ist. In den Buchbinder-Fachblättern finden sich allenthalben charakteristische Merkmale einer Bewegung, die von dem entstandenen Wettbewerb zwischen Großbuchbinderei und den selbständigen Meistern Kenntnis geben. So wendet man sich mit einem gewissen Recht gegen manche Erzeugnisse der modernen Verlagsbuchbinderei, denn es wird von dieser nur allzuhäufig eine äußerlich glänzende, aber zu wenig gutkonstruierte Scheinarbeit geleistet, damit der bestechende Einband einen finanziellen Erfolg für den Verleger bringen soll. Der selbständige Meister dagegen, der zwar technisch meist ganz einwandfreie Einbände liefert, versagt sehr oft nach der geschmacklichen Seite hin, so daß er, abgesehen von den wirtschaftlichen Hemmungen, in der künstlerischen Gestaltung der Einbände mit dem Entwurfkünstler der Großbuchbinderei nicht konkurrieren kann. — Gleichwohl sucht er den Bücherfreund über die besonderen Vorzüge seiner Arbeit aufzuklären und für sich zu gewinnen. Die Propaganda kommt reichlich spät, auch scheinen die gewählten Mittel unzulänglich zu sein. Der Bund Deutscher Buchbinder-Innungen hat zum Zwecke dieser Aufklärung im vergangenen Jahre „Merkblätter" herausgegeben; der Gedanke ist zwar gut, aber der Inhalt und das Äußere dieser Merkblätter sind wenig geeignet, den geschmacklich gebildeten Bücherfreund zu gewinnen. Hier besonders, in der Geschmacksunsicherheit vieler Handwerksmeister, liegt eine der Ursachen des Rückganges und Darniederliegens der handwerkerlichen Buchbinderei. Das muß nachdrücklich ausgesprochen werden, damit die so oft in den Buchbinder-Fachzeitungen anzutreffende Schönfärberei für die Zukunft keine noch größeren Enttäuschungen verschafft. Es sei auf einen Aufsatz unter dem Titel „Einbandkultur" im Allgemeinen Anzeiger für Buchbindereien 1912, Nr. 4 aufmerksam gemacht, der von einem pseudonymen, aber anscheinend recht kunstverständigen Buchbinder stammt und durch den das oben Gesagte unterstrichen wird. Dort heißt es u. a.: „Es würde sehr interessant sein, den ganzen Wust von Luxuseinbänden [gemeint sind vornehmlich Ledereinbände aus kleineren Werkstätten, der Verf.], *alles*, was an solchen in den letzten zehn Jahren in Deutschland entstanden ist — ich meine hauptsächlich alle, uns durch fachliche Mitteilung entgangene —, beieinander zu sehen, und das, um zu sehen, was wir doch eigentlich bei der damit verbundenen großen Portion Eitelkeit an Schund — nicht Kunst — in die Welt gesetzt haben." Er meint dann weiter, daß dies zu sagen stark aber nützlich sei, um künftig die nötige Lehre daraus zu ziehen, und fragt dann: „Soll das der neue Geistes- und Geldadel, sogar für sehr angemessene Preise kaufen?" „Das kann kein ernst denkender Fachmann verlangen."

Ein andrer Aufsatz von Herrn E. Steiner, Basel, schildert die ungünstigen Verhältnisse und die Lage sowie die Verstimmungen der Kunst- bzw. Kleinbuchbinderei, mit nüchternem Blick und in treffender Weise, ebenfalls im Allgemeinen Anzeiger für Buchbindereien 1912, Nr. 34. Beide Aufsätze fanden selbstverständlich Widerspruch, der darin gipfelt, daß die Lage nicht so pessimistisch aufzufassen sei, sondern es sei im Gegenteil eine Besserung der Lage

eingetreten bzw. zu erwarten, weil der Liebhaberkreis für wertvollere handgebundene Bücher sich erweitere. Sehr beachtenswerte Ausführungen enthält ein Aufsatz von Dr. Bogeng über Kunstbuchbinder und Kunstbuchbinderei (Archiv für Buchbinderei XI. Jahrgang, Heft VIII). Dort finden die Kunst- wie die Maschinenbände und alle damit im Zusammenhang stehenden Probleme gerechte Würdigung. Der Schlußsatz faßt etwa das zusammen, was die Kunstbuchbinder als ihren Interessen zuwiderlaufend betrachten und bekämpfen wollen, er sei deshalb hier zitiert. Es heißt dort: „Der moderne Maschineneinband, insbesondere der moderne deutsche Maschineneinband benutzt noch allzuhäufig die ihm gar nicht passenden Formen des handgearbeiteten Einbandes [man denke an den *in die Decke geklebten sogenannten* Halbfranz- oder Ganzlederband, der Verfasser] und schafft damit künstlich und unnötigerweise einen Gegensatz, der mit Recht von den Kunstbuchbindern als ein Mißverhältnis empfunden und bekämpft wird. Wenn er erst einmal allgemein seine Aufgaben richtig erkannt und gelöst haben wird, wenn alle Einbandzwitter, alle jene Einbände, die das Aussehen handgearbeiteter Einbände haben, aber keine sind, verschwunden sein werden, wenn das Unorganische, das heute noch so viele maschinengefertigte Einbände entstellt, verschwunden sein wird, weil die Erkenntnis, daß man ein gewerbliches Erzeugnis nur richtig bewerten kann, wenn man seine Entstehung und damit die Art, in der es seine Zweckbestimmung erfüllt, versteht, populär geworden sein wird, dann werden auch die Kunstbuchbinder im Sinne dieser Ausführungen dem maschinengefertigten Einbande ihre fördernde Teilnahme nicht zu versagen brauchen, dem Maschineneinbande, der nichts Unmögliches will, der nicht an die Stelle des handgearbeiteten Einbandes treten will, sondern neben ihn als ein Einband, der andre Aufgaben mit andern Mitteln löst.“

Im Interesse einer gedeihlicheren Weiterentwicklung des ganzen Einbandgewerbes sollten diese Ausführungen ernstliche Beachtung finden! — Die maschinentechnische Buchbinderei sollte *den* Ehrgeiz haben, alles das zu unterlassen, was Halberzeugnisse, Kompromiß- und obenbezeichnete „Zwittereinbände“ ergeben muß. Es würden ihr dann solche doch etwas beschämende Vorhaltungen erspart bleiben, zugleich aber würden die Reibungsflächen zwischen ihr und der selbständigen Kunst- oder Handbuchbinderei vermindert werden.

Im Zusammenhang mit dem vorstehend Berichteten steht die in diesem Jahre auf Anregung von Herrn Carl Sonntag jun. in Leipzig erfolgte Gründung des „Jakob Krauße-Bundes“, einer Vereinigung deutscher Kunstbuchbinder. Dieser Bund ist benannt nach dem künstlerisch veranlagten, bahnbrechenden alten Einbandmeister *Jakob Krauße*, der die hervorragendsten deutschen Renaissancebände um die Mitte des 16. Jahrhunderts geschaffen hat. Der Bund erstrebt den Zusammenschluß der Kunstbuchbinder zur Wahrung und Förderung ihrer besonderen wirtschaftlichen und ideellen Interessen. Durch geschlossene Stellungnahme zu einschlägigen Fragen, durch Wanderausstellungen, Vorträge usw. will er seinen Mitgliedern Vorteile verschaffen, welche dem einzelnen nicht erreichbar sind. Das Hauptbestreben für diesen neuen Bund dürfte es sein, die Bücherfreunde in erster Linie von der geschmacklichen und zugleich technischen Leistungsfähigkeit seiner Mitglieder zu überzeugen. Hoffen wir, daß er dies vermag! Die Erfolge dieses Bundes werden auch abhängig sein von einer durchaus taktvollen und zielbewußten Werbearbeit.

Was die sonstigen bestehenden Buchbinderverbände zur Stärkung ihrer wirtschaftlichen Lage erreicht haben, ist schwer festzustellen. Erwähnt sei, daß der vom Bunde deutscher Buchbinder-Innungen herausgegebene Preistarif vervollständigt wurde; er bildet eine willkommene Grundlage für die Berechnung handwerklicher Einbandarbeiten.

Die im vorjährigen Berichte schon erwähnte Kommission für Einbandmaterialien hat ihren Bibliothekseinband-Vorschriften die Bekanntgabe derjenigen Lieferanten folgen lassen, welche bereit sind, gemäß den neuen Vorschriften Leder, Pergamente, Webstoffe usw. zu liefern. Der Lieferant haftet für das mit einem Stempel von ihm gekennzeichnete Material. Nun dürfte aber später, bei etwa vorzeitig eintretendem Verfalle schwerlich festzustellen sein, ob das Verfallende von Material stammt, das durch Stempel gezeichnet war. Es ist ja selbstverständlich, daß auf die Ehrlichkeit der liefernden Buchbinder vertraut wird, immerhin aber scheinen diese Vorschriften und Bestimmungen etwas problematischer Natur zu sein.

Neuartige, die Bucheinbandausstattung wesentlich bereichernde Materialien sind im verflossenen Jahre nicht erschienen; wohl aber sind die schon bekannten und gebräuchlichen Materialien hinsichtlich Farbengebung oder Ziermusterungen manigfaltiger geworden. Einzelnes anzuführen erübrigt sich deshalb, weil die Lieferanten schon im eigenen Interesse für die Verbreitung neuer guter Erscheinungen sorgen. Die Fabrikanten scheinen hauptsächlich danach zu streben, den täglichen Anforderungen nach Verbilligung der Materialien bei möglichst unverminderter Güte derselben, nachzukommen. Da das aber schwierig zu vereinen ist, erscheint manches, was vom ästhetischen Standpunkt aus zu verurteilen ist. Der solide Buchbinder müßte solche Ware zurückweisen, leider zwingt ihn aber der ungesunde Wettbewerb, mitunter geringe Materialien zu verarbeiten.

Neue Typen von Maschinen, die den Buchbindereibetrieb wesentlich beeinflussen oder ihn rationeller

gestalten könnten, sind im letzten Jahre nicht entstanden. Gebrüder Brehmer, Leipzig-Plagwitz, bauen eine neue vereinfachte Faden-Buchheftmaschine auf Wunsch der mittleren und kleineren Buchbindereien. Diese Maschine heftet, wie die größeren, auf Band, Gaze und ohne Verbindungsmaterial mit beliebig zwei bis sechs Stichen etwa 40 Bogen in der Minute, ist aber beträchtlich billiger wie die dem Großbetrieb dienenden. Es wäre wünschenswert, daß über die so außerordentlich verschiedenartigen Maschinen, welche der Buchbinderei und allen deren Nebenzweigen dienen, ein Sonderbericht gegeben würde. Diesen könnte wohl am besten eine der Maschinenindustrie nahestehende, technisch gebildete und unparteiische Persönlichkeit verfassen. Denn für einen Buchbinder ist es kaum möglich, dieses große Gebiet zu übersehen; ganz unmöglich aber dürfte es für einen solchen sein, sich über alle diese jeweiligen Neukonstruktionen oder Verbesserungen ein Urteil zu bilden, wenn er sie nicht zugleich praktisch erproben kann. Ein solcher vollständiger, übersichtlicher Bericht aber könnte für die Buchbinderei und für ihre selbständigen Nebenzweige sicherlich nutzbringend sein.

Wenn man die im vorstehenden Berichte berührten Verhältnisse überblickt, so kann man gegenwärtig fast nur von einer industriellen Großbuchbinderei und von einer handwerklichen Buchbinderei der selbständigen Meister reden. Die kunstgewerbliche Buchbinderei dient zurzeit vornehmlich diesen beiden großen Betriebsformen; sie hat noch nicht die führende Stellung erlangt, die ihr bei einer größeren Wertschätzung des künstlerischen Handeinbandes seitens der Konsumenten zu wünschen wäre.

Da die kunstgewerbliche Buchbinderei, im Hinblick auf die Großbuchbinderei und handwerkliche Buchbinderei, im Wirtschaftsleben noch keine solche ausschlaggebende Rolle spielt, konnte der Bericht diesen Zweig nicht in gleichumfänglicher Weise behandeln. Es ist aber zu wünschen, daß im Interesse der speziellen Einbandkünstler, der Kunsteinbandtechniker und der Hebung eines deutschen, vollwertigen Buchkunstgewerbes auch dieser Zweig in Zukunft einer glücklichen Entwicklung entgegengeht!

Technische Rundschau

Von Dr. PAUL RITTER VON SCHROTT, Wien

Es ist in der Natur der Sache begründet, daß die immerwährende Ausbreitung aller Wissensgebiete einen Nachteil für den einzelnen insofern in sich birgt, als die allgemeine Übersicht auch nur eines großen Spezialgebietes, geschweige denn mehrerer oder gar aller ausgeschlossen erscheint. Die fortgesetzte Spezialisierung in allen Wissenschaften, mit andern Worten, die geistige Arbeitsteilung, bringt eben so große Vorteile für das Wissen als Ganzes, daß man den früher erwähnten Nachteil wohl in Kauf nehmen kann. Eben aus diesem Grunde ist aber für den großen Kreis technischer Interessenten eine Vermittlung notwendig, welche aus der großen Masse des überhaupt Neugeschaffenen jenes hervorsucht, welches für einen bestimmten Kreis eine vorteilhafte Anwendung verspricht. In diesem Sinne ist diese Rundschau gedacht, und zwar will sie hauptsächlich jene Zweige berühren, welche für graphische Betriebe von Interesse sind: die Beleuchtung, den motorischen Antrieb und hygienische Einrichtungen.

1. *Beleuchtung.* Man könnte ja wohl heutzutage die Gasbeleuchtung überhaupt unberücksichtigt lassen, doch dürfte es manchen interessieren, über das gegenwärtig stark propagierte Preßgas, welches zurzeit als das billigste Licht gilt, näheres zu erfahren. Es kommen zwei Methoden der Preßgaserzeugung in Betracht. Einerseits wird dem Brenner höher komprimierte Luft zugeführt, was den Vorteil hat, daß die gewöhnlichen Gasbrenner verwendet werden können. Doch liegt der Nachteil in der geringeren erzielbaren Lichtstärke und der Größe der erforderlichen Luftkompressionsanlagen. Man zieht deshalb allgemein die andre Methode vor, bei welcher das Gas selbst komprimiert wird, und zwar auf 1000—2000, meist 1450 mm, Wassersäule, und in diesem Zustande den Brennern zugeführt wird. Die Kompression erfolgt durch kleine rotierende Gebläse, der Antrieb derselben durch Gasmotoren oder elektrisch. Es werden bei Preßgas fast durchaus hängende Glühkörper, Invertlicht, verwendet. Die Lampeneinheiten können 100—5000 Hefner-Kerzen (H. K.) betragen. Der spezifische Verbrauch ist pro Kerze und Stunde 0,5 Liter gegen 0,7 Liter bei gewöhnlichem Gaslicht.

Die große Mehrzahl der graphischen Anstalten ist heutzutage elektrisch beleuchtet. Für Einzelbeleuchtung kommt rationellerweise nur mehr die Metallfadenlampe in Frage. Bezüglich der Eigenschaften der verschiedenen marktgängigen Typen wäre folgendes zu bemerken. Die Tantallampe besitzt einen Faden aus gezogenem Tantaldraht und ist derselbe gegen Stoß und Schlag sehr widerstandsfähig, wenn auch nicht in dem Maße, wie die Kohlenfadenlampe. Ihr Verbrauch ist etwa 1,6—1,8 Watt pro 1 H. K. Alle übrigen Metallfadenlampen sind ohne Ausnahme Wolframfadenlampen. Bis vor kurzer Zeit konnten die Fäden nur auf chemischem Wege hergestellt werden, das sogenannte Pasteverfahren. Das pulverförmige

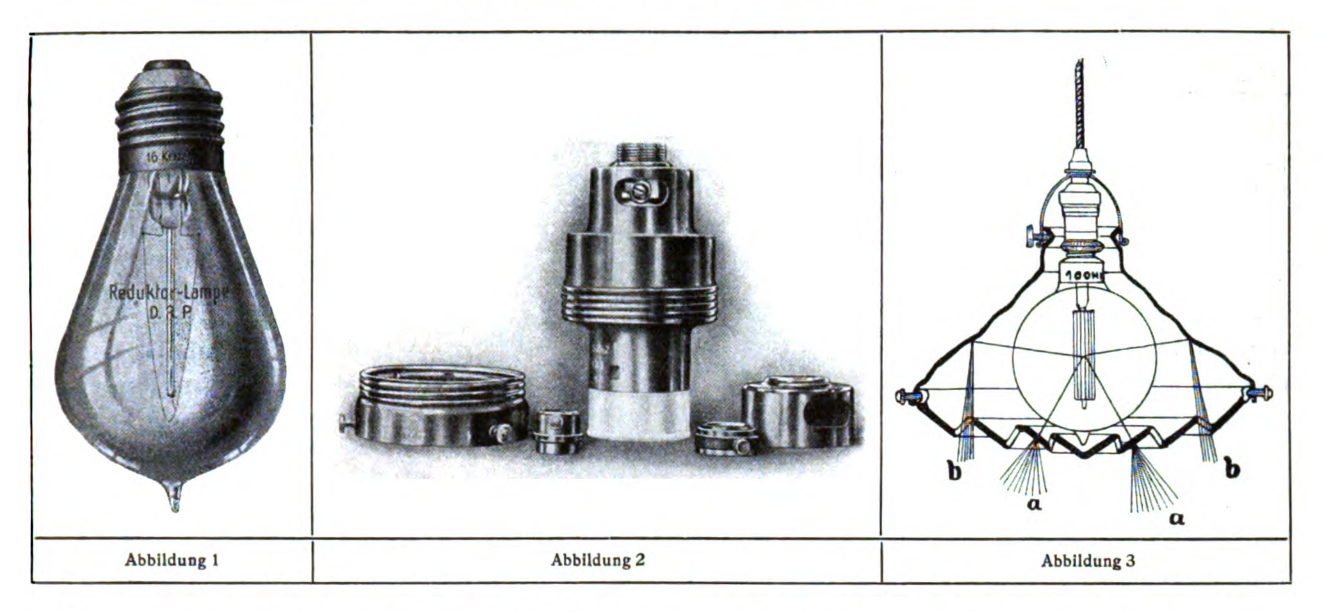


Abbildung 1 | Abbildung 2 | Abbildung 3

Wolframmetall wurde mit einer Bindemasse Zelloidin usw. zu einer plastischen Masse verarbeitet, die Masse wurde dann durch Diamantendüsen in haardünne Fäden gespritzt. Das Bindemittel wurde in eigenen Öfen ausgebrannt und der letzte Rest durch Weißglut des Fadens im luftleeren Raume entfernt. Wird der Faden nicht genügend ausformiert, so schlagen sich die in demselben noch vorhandenen Verunreinigungen später an dem Glase der Lampe nieder, die Birne schwärzt sich, wodurch großer Lichtverlust eintritt, der Faden wird dabei kürzer und reißt dort, wo er nicht nachgeben kann, an den Aufhängestellen. Darauf und nicht auf das Durchbrennen des Fadens ist der Ruin der meisten Lampen zurückzuführen. Ein guter Faden hält 2—3000 Brennstunden. In diesem Jahre ist es gelungen, das Wolfram unter ständigem Erhitzen zu Drähten von 0,05 mm und darunter zu ziehen. Dieser Draht ist leicht biegsam und elastisch. Es werden daher diese Lampen als unzerbrechlich usw. angepriesen. Diese Eigenschaft kommt ihnen jedoch nicht in diesem Maße zu. Zunächst hat sich in vielen Fällen gezeigt, daß der gezogene Faden mehr noch als der Pastefaden nachformiert, da die durch das Ziehen herbeigeführte molekulare Lagerung durch den Stromdurchgang geändert wird. Dieses Nachsintern kann durch Losehängen des Fadens zum Teil unschädlich gemacht werden, störender ist der häufige starke Beschlag der Birne infolge der größeren

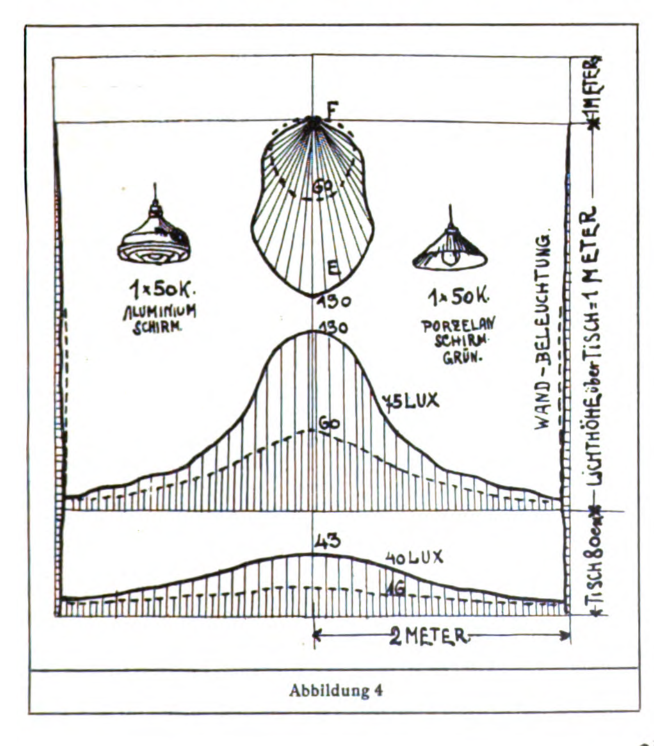


Abbildung 4

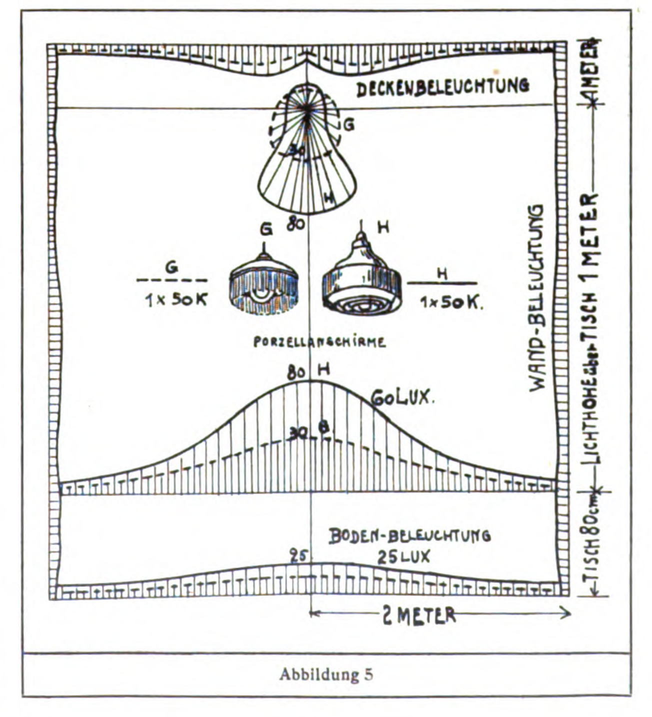


Abbildung 5

Verunreinigungen des Materials beim gezogenen Faden. Schließlich erhalten die Moleküle durch das Brennen der Lampe dieselbe Lagerung wie beim Pastefaden und auch dieselbe Sprödigkeit. Es sind deshalb die Angaben über Unzerbrechlichkeit der Lampen mit gezogenem Faden nicht ohne weiteres als richtig anzunehmen und dürfte im ganzen eine wesentliche Überlegenheit der gezogenen vor den Pastefäden nicht bestehen. Gegenwärtig erhält man Metallfadenlampen bis Spannungen von 130 Volt von 5 H.K. angefangen bis 250 Volt von 10 H.K. aufwärts bis zu 4000 H.K., der Verbrauch ist bei den niederkerzigen 1,1 Watt pro 1 H.K., er sinkt aber bei den hochkerzigen auf 0,75 Watt pro 1 H.K. herunter.

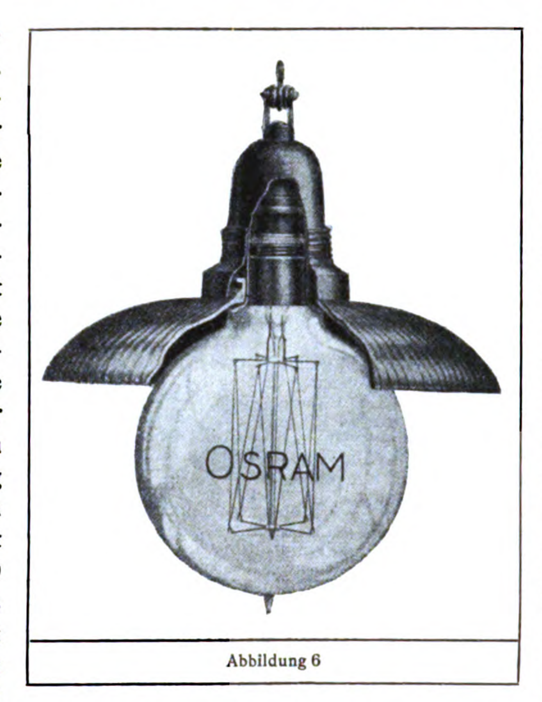


Abbildung 6

Die Bruchgefahr ist die eigentliche Ursache, warum die Metallfadenlampen noch nicht in dem Umfange in Anwendung kommen, wie es die Betriebsökonomie erfordern würde. Die Ursache dieser Zerbrechlichkeit liegt darin, daß das Metall ein besserer Leiter der Elektrizität ist als die Kohle, daher bei gleichem Widerstande der Metallfaden viel länger und dünner sein muß als der Kohlenfaden, z. B. ist ein Draht für eine Lampe von 5 H.K. bei 130 Volt 0,01 mm stark. Es ist nun von Wichtigkeit zu erfahren, wie man den Bruch der Lampen tunlichst herunterdrücken kann. Empfindlich sind sie hauptsächlich gegen vertikale Stöße und Erschütterungen. An der Decke unter einem Schnellpressensaale habe ich den höchsten Prozentsatz an Lampenbruch beobachtet. Es empfiehlt sich daher unter allen Umständen, die Lampen an Schnurpenden zu hängen, die Länge der Schnur bewirkt schon an und für sich eine ziemliche Elastizität. Noch besser ist es, ein federndes Zwischenglied zwischen Pende und Decke zu schalten, etwa eine kurze Spiralfeder, welche die Stöße aufnimmt. Weniger empfindlich sind die Lampen gegen seitliche Stöße. Im brennenden Zustande ist der glühende Faden weich und deshalb die Empfindlichkeit überhaupt herabgemindert, doch tritt dann bei heftiger Bewegung leicht ein andrer Übelstand ein, nämlich das Aneinanderschweißen der einzelnen Fäden bei Berührung. Die nächste Folge ist dann infolge des kürzeren Stromweges ein geringerer Widerstand und erhöhte Stromaufnahme, welche der Lampe zwar kurze Zeit zu höherer Leuchtkraft verhilft, aber die Lebensdauer stark herabmindert. Dieses Aneinanderschweißen kann auch manchmal mit Erfolg benützt werden, um Lampen, deren Faden gerissen ist, wieder herzustellen. Man schaltet nämlich die Lampe ein, wobei sie natürlich, da der Faden unterbrochen ist, nicht brennt, und versucht durch leichtes Klopfen mit dem Finger den Draht in Schwingungen zu bringen. Wenn sich dabei die abgerissenen Enden berühren, so geht momentan Strom durch die Lampe und die Enden schweißen an der Bruchstelle zusammen. Die Lampe

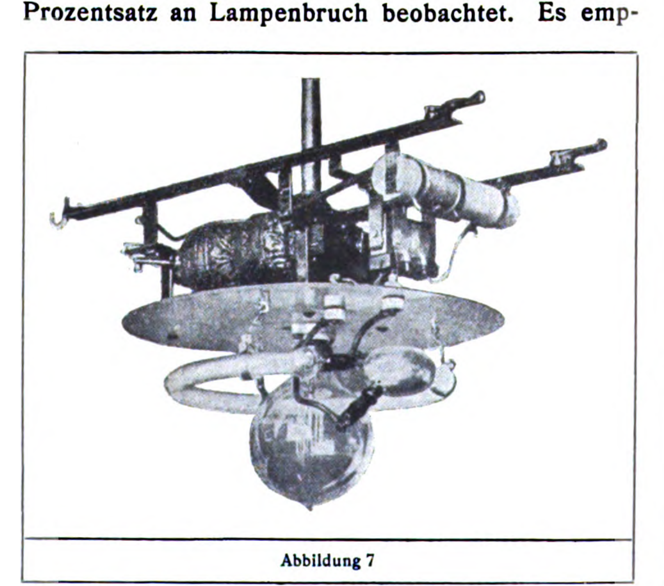


Abbildung 7

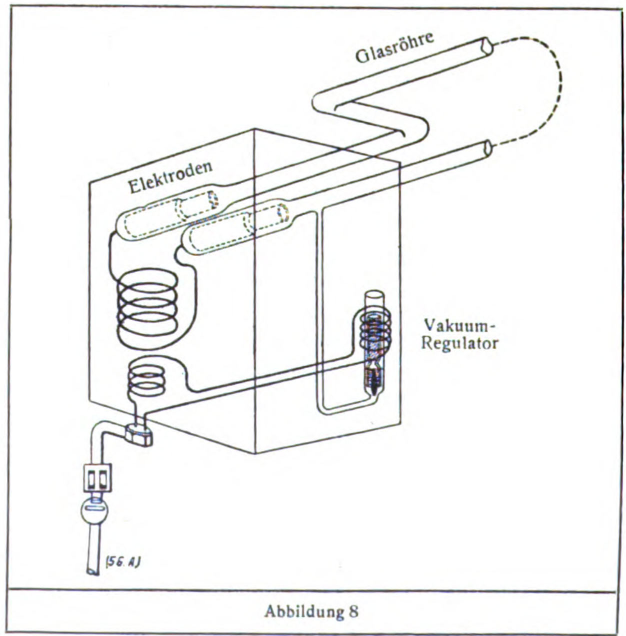


Abbildung 8

ist wieder brauchbar. Ohne Einfluß auf die Lebensdauer der Lampen ist es dagegen, ob die Lampe häufig ein- und ausgeschaltet wird. Eingehende Versuche haben dies unzweifelhaft festgestellt.

Wie aus dem früheren hervorgeht, ist es viel leichter, Metallfadenlampen für niedere Spannungen herzustellen. Solche Lampen sind beträchtlich wohlfeiler, die Ökonomie ist günstiger, die Haltbarkeit wegen des kürzeren Fadens (Abbildung 1) größer. Bei Wechselstrom verwendet man daher unter Umständen mit Vorteil Reduktoren, das sind kleine Transformatoren, welche die Spannung herabsetzen. Diese werden so klein ausgeführt, daß sie direkt mit der Fassung zusammengebaut werden (Abbildung 2). Sie werden von der Reduktor-Elektrizitäts-Gesellschaft m. b. H. in Frankfurt a. M. erzeugt.

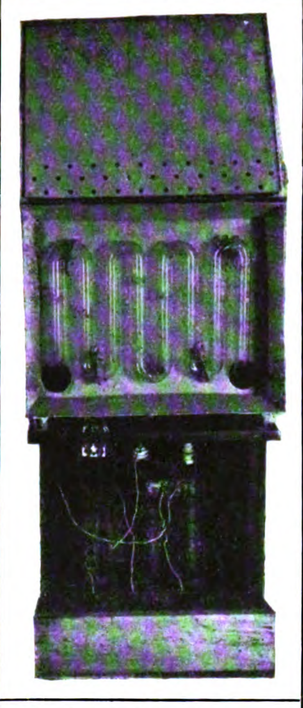


Abbildung 10

Sehr wichtig ist bei jeder Arbeitsplatzbeleuchtung nicht nur die Stärke der verwendeten Lampe, sondern auch die Art, wie das Licht zur Geltung kommt. Meist erhält die Lampe einen Schirm aus durchscheinendem oder dichtem Material. Dies hat den Nachteil, daß einerseits das Auge bei direktem Hineinsehen in das Licht geblendet wird, anderseits das Licht schon auf kurze Entfernung von der Lichtquelle diffus zerstreut wird, weshalb die Beleuchtung des Arbeitsplatzes selbst zu schwach ist. Eine in diesem Jahre geschaffene wertvolle Neuerung sind die Indralampen (Abbildung 3). Diese besitzen einen zweiteiligen Schirm, der obere Teil ist ein opaker Aluminium- oder ein durchscheinender Milchglasschirm, der untere Teil ist der Lichtverteiler und besteht aus einem Stufenteller mit abwechselnd durchsichtigen (b) und durchscheinenden (a) Partien. Die Wirkungsweise ist nun folgende: die von der Glühlampe selbst ausgehenden Strahlen können nur durch die durchscheinenden Teile des Stufentellers (a) gehen und werden so vom Mattglas diffus zerstreut, während die von dem Schirme reflektierten Strahlen, sowohl die glasklaren (b), als auch die Mattglaspartien (a) durchsetzen können. Es ist also jede Blendungserscheinung der Augen infolge direkten Lampenlichtes ausgeschlossen. Sowohl die reflektierten als auch die durchfallenden Strahlen werden nach unten geworfen, so daß eine Lichtausbeute erzielt wird, welche weit günstiger ist als die der offenen Lampe, wobei jedoch das Licht viel milder ist. Bei Anwendung eines Aluminiumschirmes wird das Licht ganz auf den Arbeitsplatz konzentriert, während der Milchglasschirm auch eine schwache Deckenbeleuchtung gewährleistet. Die Abbildungen 4 und 5 zeigen den Unterschied in der Lichtverteilung durch die Indralampe mit Aluminium- (Abbildung 4) bzw. Milchglasschirm (Abbildung 5) und einem grünen Porzellanschirm. Zu bemerken wäre noch, daß die Helligkeit von 1 Lux der Beleuchtung von 1 Hefnerkerze in der Entfernung von 1 m von der Fläche in vertikaler Richtung entspricht.

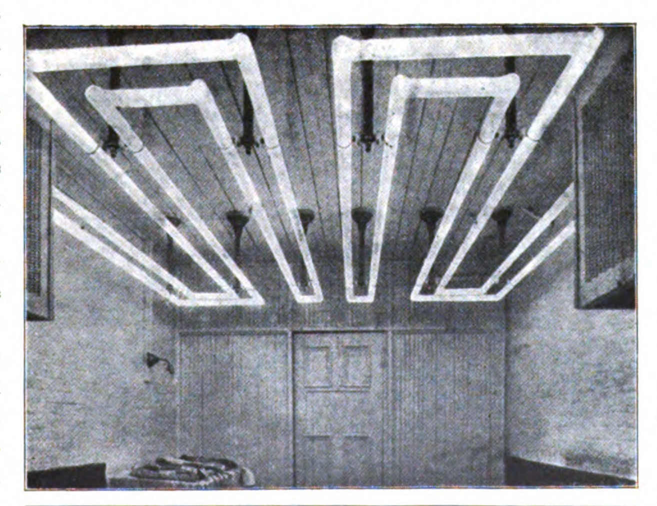


Abbildung 9

Für die Innenbeleuchtung mit Intensivlampen ist eine entsprechende Armatur von Wichtigkeit. Bislang war die Aufhängung der recht schweren Glasreflektoren meist nicht ganz einwandfrei. Diesbezüglich verdient die nebenstehend abgebildete Befestigungsart volle Beachtung. Der Dom der Armatur ist unten umgebogen, der Reflektor wird von oben aufgelegt und durch eine Überwurfmutter festgehalten (Abbildung 6).

In der Bogenlampenindustrie ist ein reger Fortschritt zu verzeichnen. Hat einerseits die exakte Forschung die Möglichkeit und Bedingungen der Konstruktion von Flammenbogen-Dauerbrandlampen, bei welchen die Kohlen unter Luftabschluß brennen, erkannt, wodurch der Vorteil der höchsten Lichtökonomie mit geringem Kohlenabbrand vereinigt wird[1], so wurden auf der andern Seite durch mechanische Konstruktion neue wertvolle Lampentypen geschaffen. So hat Schäffer[2] die erste praktisch brauchbare Drehstromlampe geschaffen, welche etwa 0,1 Watt pro 1 Hefnerkerze verbraucht. Im Gebiete der Quecksilberdampflampen ist in Amerika eine wertvolle

[1] W. Hechler, Die Ökonomie moderner Flammenbogenlampen und die Möglichkeiten ihrer Verbesserung. Elektrot. Zeitschrift, 1912. Seite 290.

[2] W. Wedding, Über eine neue Bogenlampe für Drehstrom. Elektrot. Zeitschrift, 1912. Seite 579.

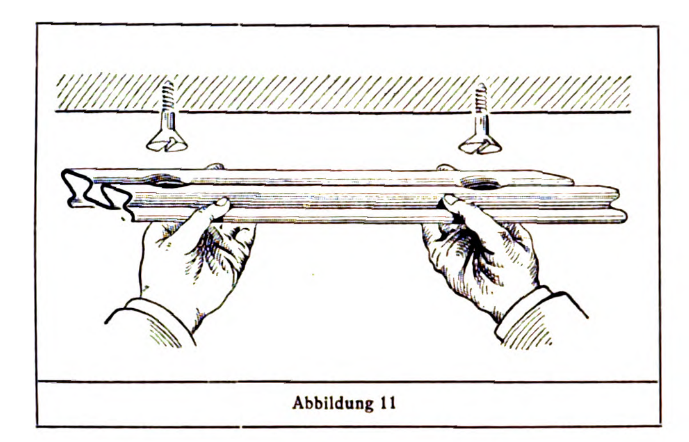


Abbildung 11

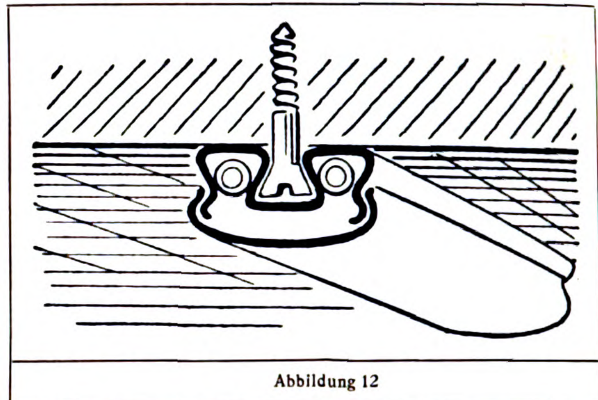


Abbildung 12

Neuerung zu verzeichnen, indem die Überspannung, die sonst nutzlos im Eisendraht-Vorschaltwiderstand verzehrt werden mußte, nunmehr durch eine Wolframlampe ausgenützt wird. Durch das rotstichige Licht der Glühlampe wird der Überschuß der Quecksilberlampe an blauen und grünen Strahlen kompensiert, so daß das Licht auch für Räume, in denen es auf eine günstige Farbe des Lichtes ankommt, brauchbar ist. Abbildung 7 zeigt die kombinierte Lampe, wie sie von der Cooper-Hewitt Co. in New York erzeugt wird.

Von großer Wichtigkeit für graphische Kunst- und Reproduktionsanstalten, in denen es darauf ankommt, eine betreffs Farbenunterscheidung dem Tageslichte gleichwertige Beleuchtung zu erhalten, ist das Moorelicht. Dasselbe beruht auf dem Prinzipe der Geißlerröhren, indem durch ein Rohr, welches ein Gas in sehr verdünntem Zustande enthält, ein hochgespannter elektrischer Strom hindurchgeleitet wird. Beim Moorelicht kommen Rohre von über 100 m Länge und etwa 5 cm Durchmesser in Anwendung. Die elektrischen Spannungen sind dementsprechend hoch, 10000 bis 20000 Volt. Diese Spannung wird aus niedergespanntem Wechselstrom durch einen Transformator erzeugt, welcher wegen der großen Gefährlichkeit der hohen Spannung möglichst unzugänglich angebracht wird. Der Leuchtzustand der Rohre hängt von ihrem Vakuum ab und ist bei einem bestimmten Vakuum ein Maximum. Durch das Brennen wird aber das Vakuum erhöht, dadurch die Leuchtkraft geringer. Es wird daher ein ziemlich kompliziert gebautes Ventil (Abbildung 8) in das Rohr eingefügt, welches durch Nachströmen von Luft oder einem andern Gase das Vakuum konstant erhält. Für allgemeine Beleuchtungszwecke verwendet man Rohre, welche mit Stickstoff gefüllt sind. Dieses Licht hat eine orangegelbe Farbe. Verwendet man jedoch zur Füllung Kohlensäure, so erhält man ein Licht, welches dem Tageslichte nahezu vollkommen gleich ist. Ich habe das Licht einer genauen Untersuchung unterzogen[1] und einen leichten Grünstich gefunden. Durch Kombination mit einigen Wolframlampen kann man aber die Tageslichtnuance ganz erreichen und gestattet dann das Licht ebenso feine Farbenunterscheidungen, wie sie sonst nur bei Tageslicht möglich sind. Es ist also besonders für Farbenreproduktionsanstalten geeignet, da in den Ateliers, Retuscheurräumen und Drucksälen auch nach Einbruch der Dunkelheit Farbenarbeiten vorgenommen werden können. Abbildung 9 zeigt eine Kammer in einer Färberei mit Moorelichtbeleuchtung. Das Moorelicht zeigt ganz gleichmäßige Verteilung und ist vollkommen diffus, der Wattverbrauch bei gelbem Lichte etwa 1,1 Watt pro Kerze, bei weißem etwa 3,4 Watt. Für manche Zwecke sind die transportablen Anlagen (Abbildung 10) recht brauchbar, welche ein schlangenförmig gewundenes Rohr besitzen. Im Untergestell ist der Transformator eingebaut und kann die Anlage, welche etwa 200 Kerzen besitzt, bequem zu jedem Arbeitsplatz hintransportiert werden.

Viel Kopfzerbrechen verursacht manchmal die Nachinstallation von Leitungen, unter Umständen auch die erste Installation bei neueingerichteten

[1] P. v. Schrott, Das Moorelicht. Zeitschrift für wissenschaftliche Photographie 1912, Seite 27.

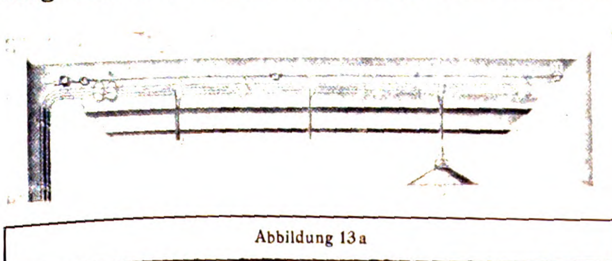


Abbildung 13a

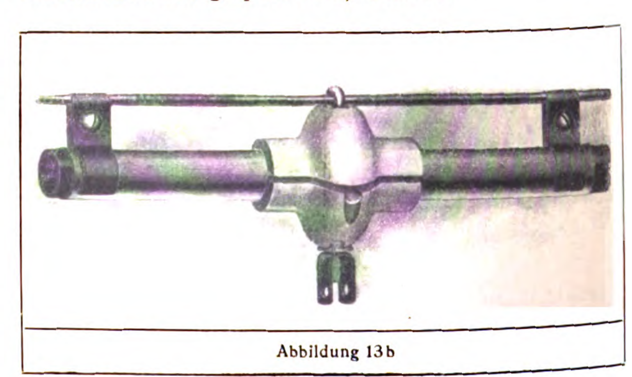


Abbildung 13b

Druckereien, da man ja in vielen Fällen die genauen Aufstellungsplätze der Maschinen und Apparate, somit auch die genaue Lage der Zuleitungen, schwer von vornherein feststellen kann. In dieser Hinsicht hat das laufende Jahr eine sehr praktische Neuerung in einem Verlegungssysteme von Kenny aus New York gebracht. Es werden nur Kopfschrauben in der Decke oder Wand festgemacht, darüber schiebt sich eine profilierte Metalleiste (Abbildung 11), welche nach der Art des Bajonetteverschlusses an den Schrauben festhält. In den Nuten der Leiste sind die Leitungen verlegt. Über die Leiste schiebt sich eine zweite Schutzleiste (Abbild. 12). Die Leisten können in beliebiger Farbe gehalten sein und präsentiert sich die Installation sehr nett.

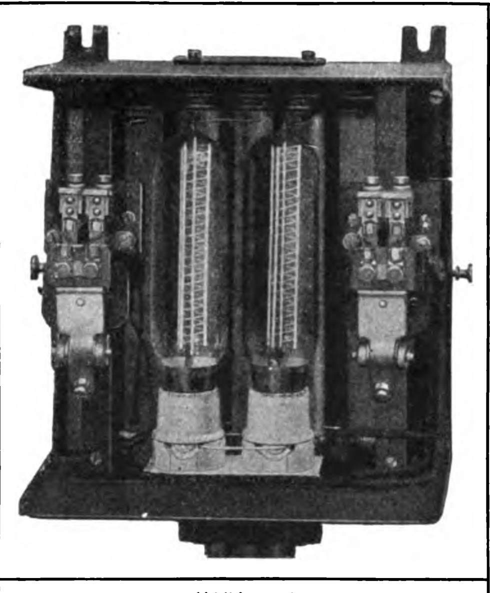


Abbildung 14

Die immer größere Leistungsfähigkeit aller Druckpressen bedingt naturgemäß auch eine entsprechende Erhöhung ihres Gewichtes. Anderseits ist in den seltensten Fällen eine Druckerei in der angenehmen Lage, ihre Maschinensäle auf das Erdgeschoß beschränken zu können. Die Folge sind immer höhere Anforderungen an die Tragfähigkeit der Deckenkonstruktionen, für welche heutigen Tages wohl der eisenarmierte Beton dominiert. Abgesehen von ihren vielen großen Vorteilen hat diese Deckenart jedoch den Nachteil, daß jedes Ausstemmen und Anbohren nicht nur schwierig, sondern in den meisten Fällen sehr gefährlich ist. Man kann deshalb mit der Anbringung der verschiedenen Beleuchtungskörper leicht in Verlegenheit kommen. Ich möchte deshalb nicht unterlassen, auf das sehr praktische Spanndrahtsystem der Firma Karl Wiedemann in München aufmerksam zu machen. Es wird hierbei in der Richtung der Lampenreihen zunächst ein Tragdraht gespannt, welcher durch Spannschrauben nachgespannt werden kann. An diesem Tragdraht werden Porzellanisolatoren angehängt, welche in entsprechenden Löchern die Leitungsdrähte aufnehmen (Abbildung 13a) auch gibt es Isolatoren, welche die Verlegung im Rohre gestatten (Abbildung 13b).

2. *Motorischer Betrieb.* Der Antrieb der Pressen erfolgt fast durchaus elektrisch. Die Frage, ob Transmissions- oder Einzelantrieb empfehlenswerter ist, läßt sich im allgemeinen dahin entscheiden[1], daß bereits bei einer durchschnittlichen täglichen Betriebsdauer von 60 Prozent der gesamten Arbeitsdauer sich der Transmissionsantrieb in bezug auf Stromverbrauch rentabler erweist. Da jedoch viele andre Gründe für den Einzelantrieb sprechen, so dominiert im allgemeinen letzterer. Vor allem ist es die leichte Regulierung, welche meist die Entscheidung für den Einzelantrieb herbeiführt. Den günstigsten Erfolg in dieser Hinsicht zeigen die Wendepolmotore, welche eine Änderung der Turenzahl nach aufwärts bis 1200 Prozent zulassen. Man kann einen solchen Motor innerhalb der erwähnten weiten Grenzen ohne Verschlechterung des Wirkungsgrades und vollkommen funkenfrei

[1] Siehe näheres im Aufsatze des Verfassers: Gruppen- und Einzelantriebe in Buchdruckereien. Archiv für Buchgewerbe. 48. Band, Heft 2.

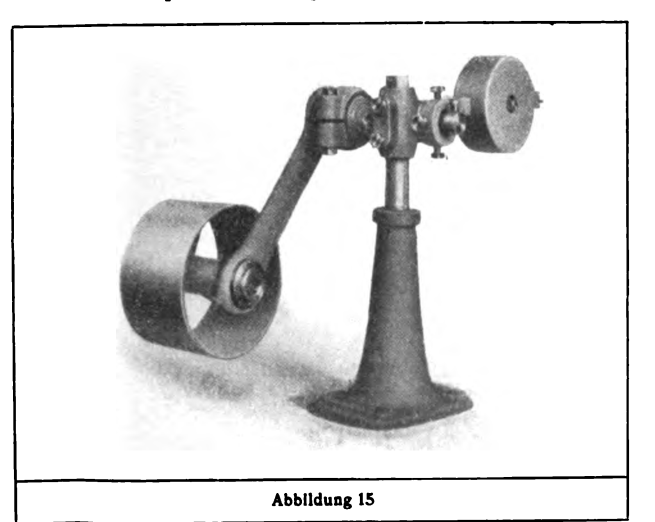


Abbildung 15

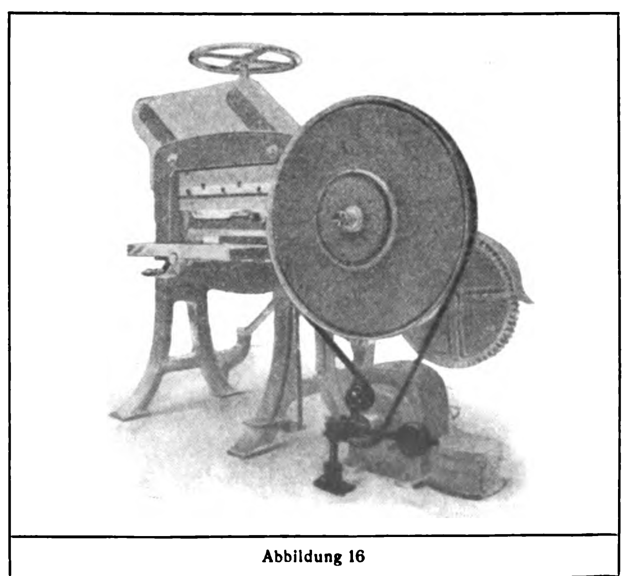


Abbildung 16

regulieren. Da die Regulierung lediglich durch Einschaltung verschiedenen Widerstandes in dem Nebenschlußkreise erfolgt, geht dieselbe verlustlos vor sich. Beim Drehstrommotor ist eine ähnlich günstige Regulierung erst seit kurzer Zeit möglich, und zwar im Drehstrom-Kollektor-Motor. Bei diesem erfolgt sowohl die Regulierung als auch die Bestimmung der Drehrichtung nur durch Bürstenverschiebung, ebenfalls verlustlos. Die Reguliergrenzen sind etwa 100 Prozent nach aufwärts. Dieser Motor bedeutet also gegenüber den Induktionsmotoren, bei welchen jede Regulierung infolge der Einschaltung von Widerständen in den Hauptstromkreis mit großen Verlusten verknüpft war, einen bedeutenden Fortschritt, wenn auch der Preis der neuen Motortype zurzeit auch noch ziemlich hoch, und der Motor etwas empfindlich in der Behandlung ist. Im Gebiete der Anlasser finden die automatischen Schalter, welche den Hauptanlasser mit Hilfe eines kleinen Motores betätigen, wegen des hohen Preises und der verhältnismäßigen Kompliziertheit, wenig Verbreitung. Empfehlenswerter scheinen die Variatoranlasser, welche ohne im Preise beträchtlich höher zu sein als die gewöhnlichen Regulieranlasser, doch auch bei Bedienung durch ungeschultes Personal eine Beschädigung von Motor und Anlasser verhindern. Der Variator besteht aus einem Eisendrahtwiderstande (Abbildung 14), der zwecks Verhinderung seiner Oxydation in einer Glasbirne in Wasserstoffatmosphäre eingeschlossen ist. Die Wirkung beruht darauf, daß das Eisen bei Erwärmung durch den elektrischen Strom seinen Widerstand stark vergrößert und dadurch Stromüberlastungen verhindert. Nach erfolgter Einschaltung des Motores wird der Variator durch ein Relais automatisch kurzgeschlossen. Für die Verbindung von Motor und Presse ist der Riementrieb nicht mit Unrecht noch vielfach bevorzugt. Die Vorteile sind die große Elastizität, welche die Übertragung starker Momentanbeanspruchungen von der Presse auf den Motor mildert, leichte Reparatur und Auswechslungsmöglichkeit eines eventuell schadhaften Motores, günstiger Wirkungsgrad auch bei verhältnismäßig hohen Übersetzungen und dabei Geräusch- und Erschütterungslosigkeit. Bei einfacher Übersetzung ist es nicht geraten, über das Verhältnis 1:8 hinauszugehen. Mit Hilfe geeigneter Spannrollen kann natürlich weiter gegangen werden. Hervorzuheben ist in dieser Hinsicht das Lenixgetriebe der Berlin-Anhaltischen-Maschinenbau-Aktien-Gesellschaft, Dessau „Bamag-Dessau". Es ist dies eine Leitrolle, welche in einem Punkte eines Hebels drehbar gelagert ist, während am andern Hebelarme ein Gewicht verschoben werden kann, welches den Andruck der Rolle an den Riemen bewirkt. Abbildung 15 zeigt eine derartige Rolle, in Abbildung 16 sieht man eine solche in Verbindung mit einer Schneidemaschine, in Abbildung 17 mit einer Buchdruckpresse. Einen extremen Fall zeigt Abbildung 18: eine Übersetzung 1:20 zum Antriebe einer Pumpe. Der Vorteil der Rolle, auch bei kleinen Übersetzungen liegt darin, daß der Riemen sicher anzieht und Riemenschleifen, welches zum

Abbildung 17

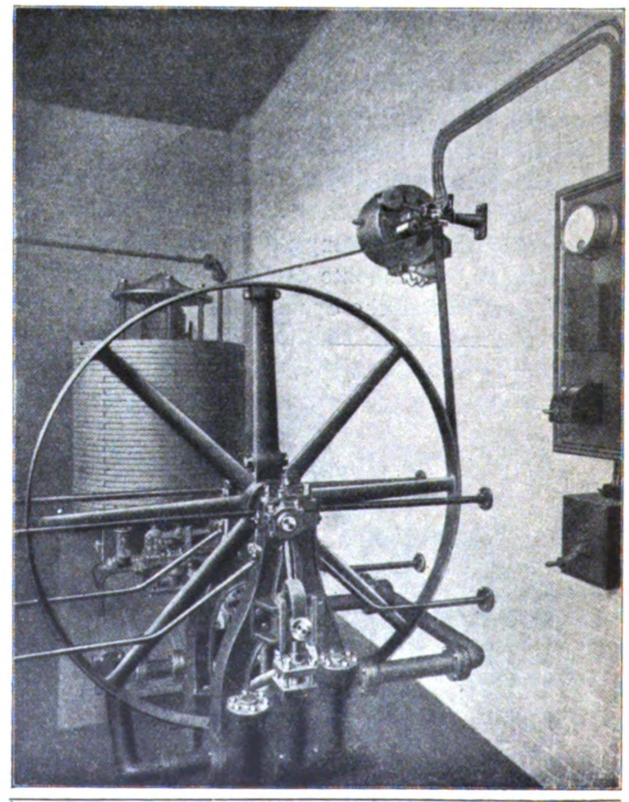
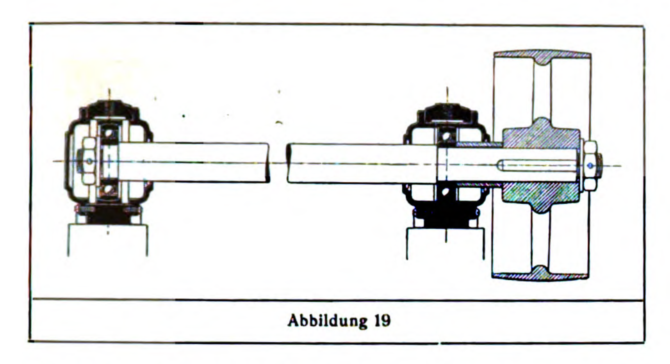
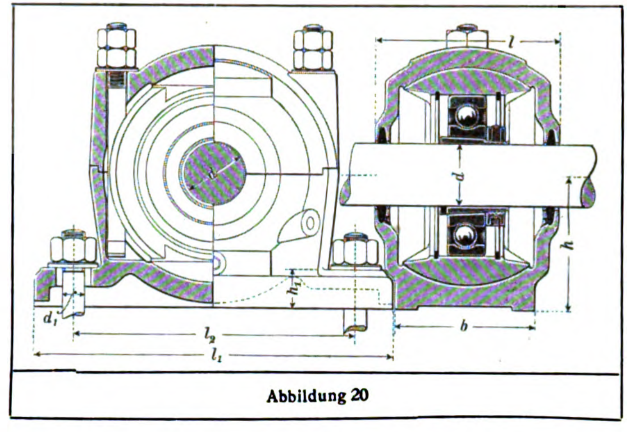
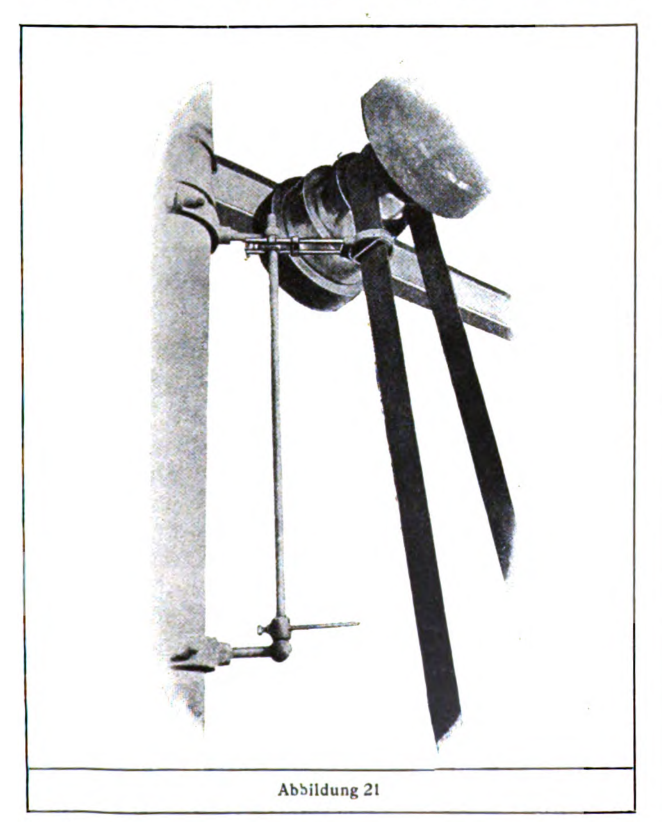


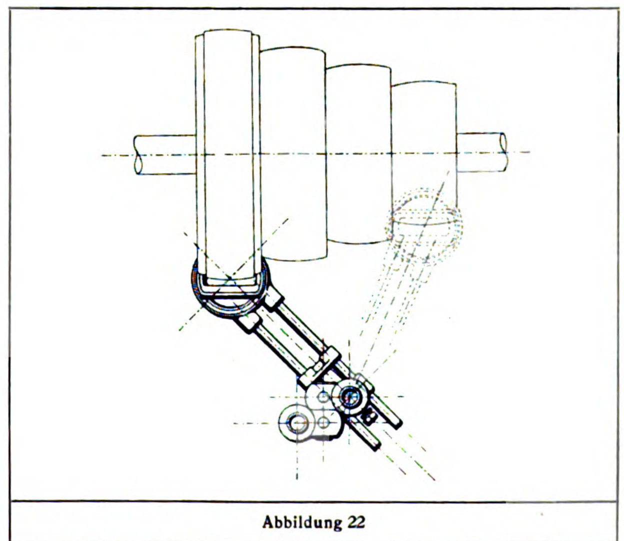
Abbildung 18


Abbildung 19


Abbildung 20

frühzeitigen Verschleiße der Riemen führt, vermieden wird. Wie erwähnt, ist ein Vorteil des Riementriebes gegenüber dem Zahnradtriebe bei hohen Übersetzungen die Geräuschlosigkeit. Soll ein Zahnradtrieb geräuschlos arbeiten, so ist man genötigt, Rohhaut- oder Fiberritzel zu nehmen. Aber abgesehen davon, daß die Geräuschlosigkeit nicht mit Sicherheit erreicht wird, ist bei großen Übersetzungen auch zu berücksichtigen, daß der Ritzelverbrauch meist ein recht großer ist. Viel mehr als das Rohhautrad empfiehlt sich das Doppelschrauben-Pfeilrad. Bei diesem letzteren sind nämlich die Zähne pfeilartig geformt und ist ihr Gang, selbst bei den höchsten Übersetzungen vollkommen geräuschlos, da der Zahneingriff nicht wie bei den gewöhnlichen Stirnrädern stoßartig, sondern schleichend erfolgt. Die Übersetzung kann bis zu 1:15 bei einem Räderpaar, bis zu 1:100 bei zwei Räderpaaren getrieben werden, wobei ein äußerst hoher Nutzeffekt erreicht wird. Besonders für den direkten Einbau von Motoren in Pressen, besonders Rotationsmaschinen, kann diese Art der Kraftübertragung als zuverlässigste und beste empfohlen werden, wenn auch die Kosten etwas hoch sind. Bei Transmissionsanlagen findet das Kugellager leider noch immer nicht die entsprechende Verwendung und doch ist es ungeachtet der um ein Unbedeutendes höheren Anschaffungskosten das billigste, wenn man die große Kraftersparnis, die geringe Wartung und Ölverbrauch in Rücksicht zieht. Die Abbildungen 19 und 20 zeigen je eine Ausführung der Firma Wetzel in Leipzig-Plagwitz mit Selbsteinstellung und von Fichtel & Sachs in Schweinfurt. Bekanntlich ist die Schmierung aller drehenden Lagerteile von großer Wichtigkeit, da Nachlässigkeit in dieser Hinsicht sich bald im Stromverbrauche bemerkbar macht. Noch schlimmer ist es, wenn fortgesetzte Vernachlässigung zum Heißlaufen eines Lagers geführt hat, da eine Betriebsstörung die unvermeidliche Folge ist. Um sich vor solchen unliebsamen Zufällen zu schützen, wendet man mit Vorteil sogenannte Heißlaufanmeldefarben an. Eine solche


Abbildung 21


Abbildung 22

wird unter dem Namen „Efkalin“ von der Firma Alexander Sauer, Duisburg-Ruhrort erzeugt. Die Farbe, mit der das Lager gestrichen wird, ist hellrot, bei etwa 50° C wird die Farbe dunkelrot, bei 70° braunrot, bei 85° dunkelbraun bis schwarz, da aber die gefährliche Temperatur, bei der das Anfressen der Lagerschalen eintritt, über 85° liegt, kann man ein beginnendes Warmlaufen sofort wahrnehmen. Bei Abkühlung wird das Efkalin allmählich wieder hellrot. Die Farbe läßt sich auch zum Anstriche von elektrischen Leitungen und Motoren mit Vorteil verwenden, so daß man eine gefährliche Erwärmung derselben infolge Stromüberlastung sogleich bemerkt.

Ein bekannter Nachteil der Transmissionen ist die Schwierigkeit der Regulierung der einzelnen angehängten Arbeitsmaschinen. Eine wertvolle Hilfe kann in solchen Fällen ein Riemensteller sein, wie er von der schon erwähnten Bamag-Dessau erzeugt wird. Es kann bei Benützung dieser Vorrichtung an der Maschine sowohl, wie auch an der Transmissionswelle eine Stufenscheibe angebracht werden, welche dann eine größere Tourenabstufung ermöglichen. Das Prinzip eines Riemenabstellers (Abbildung 21) besteht darin, daß das den Riemen umfassende Rähmchen in einem kreisförmigen Ringe drehbar befestigt ist, so daß es bei jeder Verdrehung der Gabel immer die richtige Lage zum Riemen annimmt. Die Abbildung 22 zeigt den Riemen in den beiden Endstellungen, wobei der Rahmen den Riemen immer in derselben Lage umfaßt.

3. *Hygiene.* Für Österreich war das laufende Jahr in dieser Hinsicht von Bedeutung, da eine Ministerialverordnung zur Bekämpfung der Bleigefahr in Setzereien und Druckereien erlassen wurde, in welcher Bestimmungen, die übrigens in Deutschland, zum großen Teile wenigstens, schon seit längerer Zeit Geltung haben, über staubfreien Wandanstrich und Bodenbelag, Garderoben, periodische Reinigung usw. enthalten sind. Die Reinigung der Setzkästen mit Staubsaugeapparaten wurde obligatorisch erklärt. Von den Staubsaugern oder Vakuum-Kleanern ist eine große Zahl auf dem Markte erschienen[1]. Den Vorzug verdienen leichte, transportable Apparate, welche durch den bedienenden Arbeiter leicht von einem Stockwerke ins andre transportiert werden können. Bei Neubauten pflegt man jetzt Zentral-Staubsauger einzubauen, meist im Kellergeschosse, von welchem die Rohrleitungen und Anschlüsse in die verschiedenen Stockwerke gehen. Für solche größere Anlagen finden meist Kolbenpumpen Verwendung. Bei den kleinen transportablen Apparaten, deren Antrieb durchaus elektromotorisch unter Anschluß an die Lichtleitung erfolgt, sind Kolbenpumpen weniger beliebt, da die hohe Tourenzahl des Elektromotors eine dauerhafte Konstruktion erschwert. Vielfach kommen

[1] Der Verfasser beabsichtigt auf die Vakuum-Kleaner später in einer eigenen Abhandlung zurückzukommen.

Abbildung 23

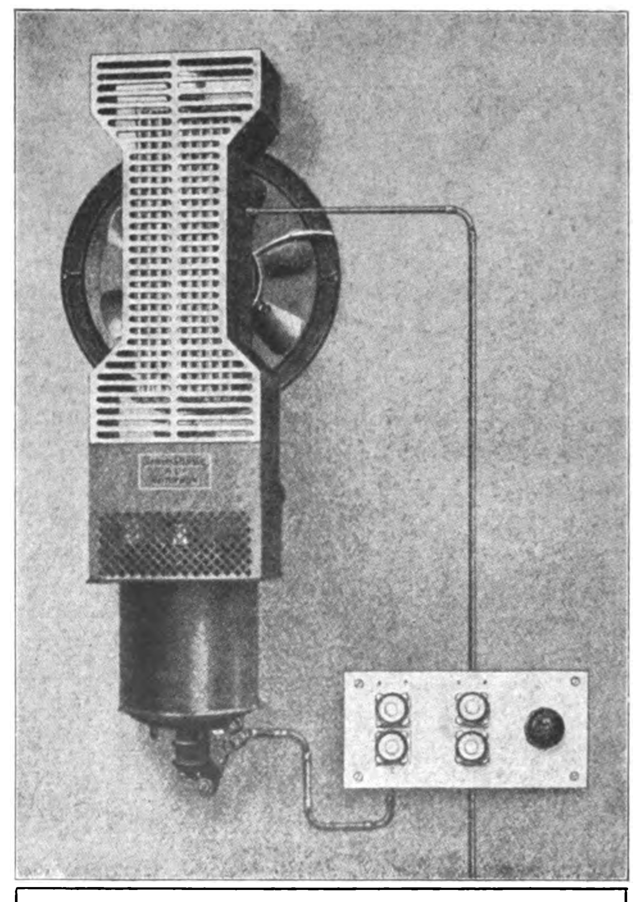


Abbildung 24

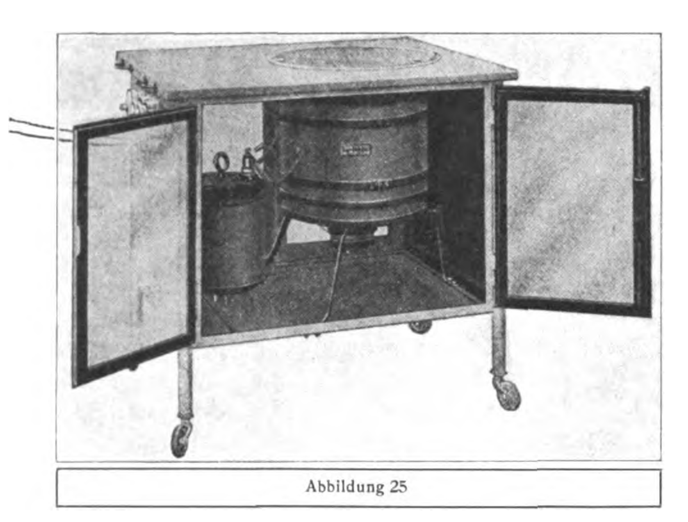


Abbildung 25

Membranpumpen zur Anwendung, welche in der Art eines Blasebalges mit einer elastischen Membrane aus Leder oder Gummi arbeiten, oder auch rotierende Pumpen. Zum Niederschlagen des angesaugten Staubes dienen die Staubfilter, welche aus einem in den Luftweg eingeschalteten, mehr oder weniger dichtem Tuch bestehen. Dieses Filter drosselt allerdings in den meisten Fällen einen beträchtlichen Teil der Strömungsenergie der Luft ab, weshalb man sorgfältig darauf Bedacht nehmen muß, das Filter in kürzeren Intervallen vom angesammelten Staube zu reinigen, um zu starke Drosselungen und damit ungünstigen Wirkungsgrad zu vermeiden. Aus diesem Grunde sind jene Kleaner besonders praktisch, welche mit Turbinenpumpen in der Weise arbeiten, daß der Staub in dem in den Turbinenschaufeln rotierenden Wasser direkt niedergeschlagen wird. Solche Pumpen haben einerseits wegen Entfall des Filters sehr gute Saugkraft, anderseits entfällt jede mit Staubaufwirbelung verbundene Reinigung. Eine solche Pumpe mit horizontal liegendem Motor direkt gekuppelt, wird von den Siemens-Schuckert-Werken erzeugt. Während zu schwaches Vakuum nicht empfehlenswert ist, da die Arbeit längere Zeit in Anspruch nimmt, ist zu starkes Vakuum wegen des starken Geräusches, welches im Betriebe störend wirkt, auch nicht ratsam. Wichtig ist ein entsprechendes Saugmundstück, welches ein mit der haltenden Hand leicht zu bedienendes Klappenventil erhalten soll, damit die zweite Hand zur Bedienung eines Pinsels oder Stäbchens frei bleibt, mit welchem die Lettern aufgerührt werden.

4. *Lüftung.* Speziell in Setzereien ist die Lüftung eine Sache von manchmal großer Schwierigkeit. Infolge der durch die Arbeitsweise bedingten, ruhig stehenden Körperhaltung tritt einerseits besondere Empfindlichkeit des Personales gegen lokale Abkühlung, gegen Zug, ein, anderseits erheischt die meist ziemlich starke Besetzung der Räume ergiebigen Luftwechsel, wenn sich nicht in kurzer Zeit übler Geruch im Raume bemerkbar machen soll. Für diese Zwecke leisten die Ozonanlagen hervorragende Dienste. Es ist nämlich eine weitverbreitete Meinung, daß die übelriechende Luft tatsächlich verdorben und zum Atmen ungeeignet sei. Diese Meinung entspricht nun nicht ganz den Tatsachen. Für die Atmung gefährlich wird die Luft durch einen zu hohen Kohlensäuregehalt, und zwar über 0,1 Prozent. Ein so hoher Kohlensäuregehalt kann selbst in einem stark besetzten Setzersaal gar nicht eintreten, da die normale Zimmerlüftung infolge der Ritzen und Wandtransmission dies nicht zuläßt. Den üblen Geruch der Luft bewirken die verschiedenen organischen Ausdünstungen der Menschen. Wer sich dauernd in solchen schlecht gelüfteten Räumen aufhält, wird allerdings ungünstige Folgen auch später noch spüren und zwar deshalb, weil der widerliche Geruch eine flaue, oberflächliche Atmung herbeiführt und der Mensch ein Defizit an Sauerstoff aufzuweisen hat. Die Einleitung von Ozon hat nun den Effekt, desodorisierend, geruchzerstörend zu wirken, ferner scheinen dem Ozon auch keimzerstörende Wirkungen innezuwohnen. Die Erzeugung des Ozons erfolgt durch stille Entladungen hochgespannten Wechselstromes. Der Ozonapparat besteht aus einer Aluminiumelektrode und einer mit einem Dielektrikum (Glas) belegten zweiten Elektrode, welche geerdet und in einer gewissen Entfernung von der ersteren angeordnet ist. Zur Erzeugung der Hochspannung dient ein kleiner Hochspannungstransformator, welcher einpolig mit der blanken Elektrode verbunden ist, während der andre Pol geerdet ist. Bei großen Ozonisatoren sind eine größere Anzahl solcher Elemente in eisernen Rahmen eingebaut. [Die Ozonanlagen sind so angeordnet, daß eine zufällige Berührung gefährlicher Hochspannung ausgeschlossen ist.] Der Ausgleich der Hochspannung zwischen den Elektroden erfolgt unter bläulichem Glimmlicht und der Bildung von konzentriertem Ozon. Da das Ozon jedoch nur sehr verdünnt der Luft beigemengt werden darf, da es sonst Reizungserscheinungen der Atmungsorgane herbeiführt, so wird das gebildete Ozon durch einen kräftigen Luftstrom aus dem Ozonisator in den zu desodorisierenden Raum geblasen. In Räumen, wo Frischluftzuführung vorgesehen ist, wird der Ozonisator in den Luftstrom direkt eingebaut, Abbildung 23 zeigt eine solche Ausführung. Es können aber auch die Ozonisatoren direkt mit kleinen Schraubenventilatoren verbunden im Raume aufgestellt werden, so daß immer nur dieselbe Raumluft ozonisiert und keine Frischluft zugeführt wird (Abbildung 24). Es genügt in diesen Fällen meist, den Ozonisator nur kurze Zeit laufen zu lassen. Man bedient sich deshalb auch zweckmäßig kleiner transportabler Apparate, mit welchen man eine große Anzahl von Räumen sukzessive desodorisieren kann (Abbildung 25).

Russische Volksbilder

Von JEANNOT GRÜNBERG, Riga

DAS Verzieren der heiligen Schriften, Gebetbücher und Chroniken durch Miniaturmalerei war in Rußland von alters her beliebt. Die Pflegestätten der Schönschreibekunst und der Miniaturmalerei befanden sich in den Klöstern und als ausübende Meister dieser Künste betätigten sich fast ausnahmslos die Mönche. Zur erfolgreichen Verbreitung der Erzeugnisse solcher Kunststätten unter das Volk fehlte es in Rußland, zwecks Verbilligung der Herstellungskosten, nur an der Kenntnis des Holzschnittes und Holztafeldruckes.

Der Holztafeldruck erscheint in Rußland gleichzeitig mit der Buchdruckerkunst in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, das heißt zu einer Zeit, wo der Holzschnitt in Westeuropa bereits seinen Höhepunkt erreicht hatte. Im Gegensatz zu Westeuropa aber erhielt der Holztafeldruck hier einen andern Werdegang.

Diese Art der Bildervervielfältigung haben sich die Russen von ihren westeuropäischen Nachbarn zugeeignet. Daher wurde die Gravierkunst früher als fränkische Kunst, die ersten Graveure und Drucker als Meister der fränkischen Gravier- und Druckkunst bezeichnet. Denn Franken nannte man damals alle Westeuropäer.

Mit der wachsenden Verbreitung und Vervollkommnung des Holzschnittes sonderte sich von ihm, der anfänglich nur als eine ergänzende Erzeugungsart des Buchdrucks auftritt und zwar als die des zum Buche selbst gehörigen Bilderschmuckes, ein besonderer Zweig ab, welcher sich dem Volksgeist geschickt anzupassen verstand und daher bald allein populär wurde. Das war die Herstellung der Volksbilder.

Das russische Volksbild stellt infolge des ihm eigenen Charakters und der Manier der Druckstockherstellung eine besondere Eigenart der Druckkunst dar, eine Erscheinung, die übrigens bei den Völkern Westeuropas ebenfalls beobachtet worden ist. Es wäre natürlich verfehlt, von einer künstlerischen Bedeutung der Volksbilder zu sprechen. Die auffallend abnormale Zeichnung, der Mangel jedes Gleichmaßes der Proportionen, die ungenügende Schatten- und Linienperspektive, die Unkenntnis einer kunstgerechten Gruppierung — alles das redet eine deutliche Sprache, wie wenig der Geschmack des gemeinen Mannes entwickelt war. Aber ungeachtet aller Mängel ist die zwanglose und schwungvolle Darstellung der Personen und Handlungen häufig von nachhaltiger Wirkung. Nicht selten findet man unter den Volksbildern Anzeichen manches persönlichen, wenn auch unentwickelten, weil ungeschulten Talents.

Nicht nur im Volksliede und -märchen allein finden sich Berührungspunkte zwischen Volksleben und Wissenschaft, zwischen weltlichen und volkstümlichen Dingen, sondern auch in den *Bildern* der einfachen Volksschichten, welche ihren Glauben, ihr Wissen und ihre Anschauungen personifizieren. Dem Volke sind seine billigen gedruckten Bilder als Mittel zur Verständlichmachung der in ihm schlummernden Ideen und zur Darstellung und Verherrlichung seiner Helden ebenso teuer, wie dem Reichen seine Ölgemälde und Skulpturen. Alle Vorkommnisse innerhalb des Gemeinwesens spiegeln sich im Volksbilde, dem angeborenen Charakter, der Auffassung, der historischen Entwicklung, der Erziehung und Betätigung des gemeinen Mannes entsprechend, wieder. Hier findet man seine Ausdrucksform für das Dogma, das Gebet, die Lebensbeschreibung der Heiligen, ein historisches Geschehnis, die Sage, die Sittenlehre, das Märchen, das Sprichwort, mit einem Wort alles, was nach dem Geiste und Geschmack des Russen ist, was zum Gegenstand der Erbauung, der Tröstung und Erheiterung für Millionen des russischen Volkes dienen kann. Die Art und Weise des Volksbildes kann noch so häßlich sein, der einfache Mann hat sich daran ebenso gewöhnt, wie an den althergebrachten Schnitt seines langschößigen grauen Rockes und an seinen rohen Schafspelz. Für das Studium der Sitten und Gebräuche des Volkes bieten daher die Volksbilder reichhaltiges Material. — Eine genaue Scheidung der Volksbilder dem Inhalte und Sinne nach ließe sich kaum durchführen. Sie sind ebenso mannigfaltig wie die ersten Ansätze der russischen



Abbildung 1
Der gottgefällige Kerker der heiligen Märtyrer. Ein Volksbild vom Jahre 1629 (verkleinert)

Literatur des 17. Jahrhunderts. Bald haben sie Bezug auf die Religion und Sittenlehre, bald sind sie wieder juridischen, historischen und symbolisch-poetischen Charakters. Ihrer Entstehung nach sind sie entweder heimischen oder fremdländischen Ursprungs. Den ersteren sind vornehmlich die religiösen, welche zugleich die ältesten Volksbilder sind, zuzuzählen.

Die ersten russischen Volksbilder erschienen in Kiew zu Anfang des 17. Jahrhunderts. Die ältesten dieser Art sind: Das Bild der heiligen Akulina, auf dunklem Hintergrund mit der Jahreszahl 1627, und das Bild „der gottgefällige Kerker der heiligen Märtyrer" (Abbildung 1) mit der Jahreszahl 1629. Den Volksbildern zuzuzählen sind ferner die Bilder der in den Kiewer Klosterhöhlen ruhenden Heiligen, welche aber nichts weiter als Sonderabdrücke des von einem Mönche namens Ilja im Jahre 1661 geschnittenen Heiligenbuches darstellen. Es gilt als erwiesen, daß diese Heiligenbilder unter das zu den Klosterhöhlen pilgernde Volk verteilt wurden.

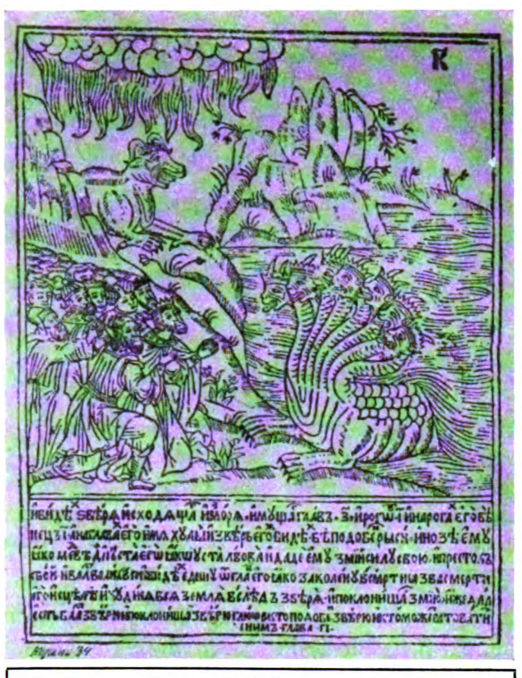


Abbildung 2
Aus der Apokalypse von Wassilij Korenij (1696) verkleinert

Von ganzen, aus Bildern bestehenden und in Holz geschnittenen Büchern sind bis jetzt drei bekannt geworden. Es sind dies folgende: 1. Darstellungen aus der Schöpfungsgeschichte, geschnitten von dem bereits erwähnten Mönche Ilja, 2. Die Apokalypse, 24 Blatt, geschnitten von einem Kiewer Priester namens Prokopij — während der Zeit 1646—1662 und 3. Bildliche Darstellung von Personen aus der Schöpfungsgeschichte und der Apokalypse (Abbildung 2), geschnitten von Wassilij Korenij im Jahre 1696. Die Arbeiten der erstgenannten zwei Holzschneider lassen eine deutlich wahrnehmbare Anlehnung an die im Jahre 1650 erschienene holländische Bibel Johann Piscators erkennen. Unverkennbar ist der Einfluß Piscators auch auf die Bilddrucke Korenijs gewesen, wenngleich hier eine gewisse selbständige Umarbeitung stattgefunden hat.

Von den im Jahre 1666 erschienenen Bildern des Weltgerichts stehen alle unter dem unverkennbaren

Abbildung 3
Kupferstich von Simon Uschakow vom Jahre 1666 (verkleinert)

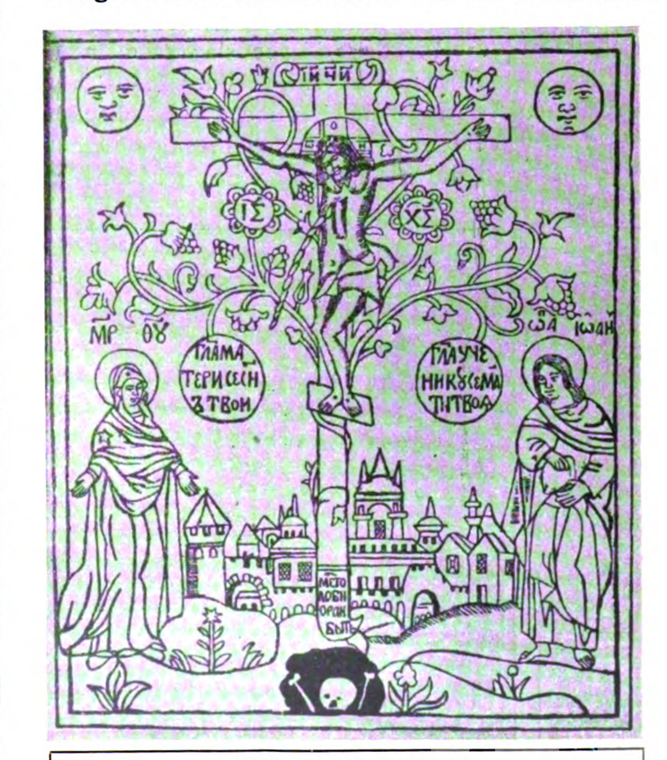
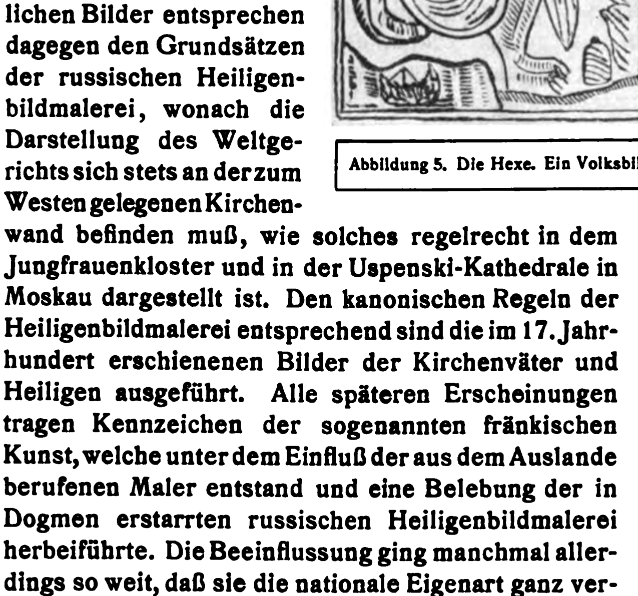


Abbildung 4. Die Kreuzigung
Nach einem vorhandenen Holzstock aus dem 18. Jahrhundert



Abbildung 5. Die Hexe. Ein Volksbild des 18. Jahrhunderts (verkleinert)



Einfluß des Katholizismus. Sie fanden eine besonders große Verbreitung nach dem Auftauchen der Uniaten, welche von den Katholiken die Lehre über die Seelenfrage übernommen hatten, was sich naturgemäß in den Bildern, der damaligen Literatur des Volkes, widerspiegeln mußte. Die späteren diesbezüglichen Bilder entsprechen dagegen den Grundsätzen der russischen Heiligenbildmalerei, wonach die Darstellung des Weltgerichts sich stets an der zum Westen gelegenen Kirchenwand befinden muß, wie solches regelrecht in dem Jungfrauenkloster und in der Uspenski-Kathedrale in Moskau dargestellt ist. Den kanonischen Regeln der Heiligenbildmalerei entsprechend sind die im 17. Jahrhundert erschienenen Bilder der Kirchenväter und Heiligen ausgeführt. Alle späteren Erscheinungen tragen Kennzeichen der sogenannten fränkischen Kunst, welche unter dem Einfluß der aus dem Auslande berufenen Maler entstand und eine Belebung der in Dogmen erstarrten russischen Heiligenbildmalerei herbeiführte. Die Beeinflussung ging manchmal allerdings so weit, daß sie die nationale Eigenart ganz verdrängte. — Wäre nicht die kirchenslawische Unterschrift, so könnte man die Heiligenbilder des 18. und 19. Jahrhunderts in vielen Fällen ebensogut deutschen oder französischen Ursprungs halten. Mit einigem, wenn auch nicht durchschlagendem Erfolg haben sich diese Klosterdruckereien gegen die vom Westen heranstürmende Richtung behauptet. In tiefer Abgeschiedenheit boten ihnen die in den Klöstern angehäuften reichen Schätze an Kunstwerken der Miniaturmalerei und Lebensbeschreibungen der Kirchenväter und Heiligen (die Paterikons) einen unerschöpflichen Born für neue Vorbilder.

Die Heiligenbilder erfreuten sich in Rußland seit jeher einer großen Beliebtheit. Diesen Umstand machten sich die Ausländer zunutze und bedienten sich im ausgiebigsten Maße des Volksbildes als wirksamen Mittels zur Verbreitung ihres von den Russen abweichenden Glaubensbekenntnisses. Bereits in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts erschienen in Moskau aus Deutschland eingeführte Heiligenbilder. Diese hatten jedoch, nach dem Zeugnis des Patriarchen Joakim, keine Ähnlichkeit mit den russischen; sie sollen vielmehr unecht und mangelhafte Abbildungen derzeitiger Personen in deutschem Gewande gewesen sein. Der im Jahre 1674 aus dieser Veranlassung erschienene Erlaß des Patriarchen Joakim verbot allen Rechtgläubigen, von den deutschen Ketzern, den Lutheranern und Kalvinisten, solche nach ihrem verdammten Glauben gedruckte Bilder zu kaufen. Wir sehen hierin die erste Bevormundung der russischen Volksbilder durch die Zensur. Dessenungeachtet blieben die deutschen

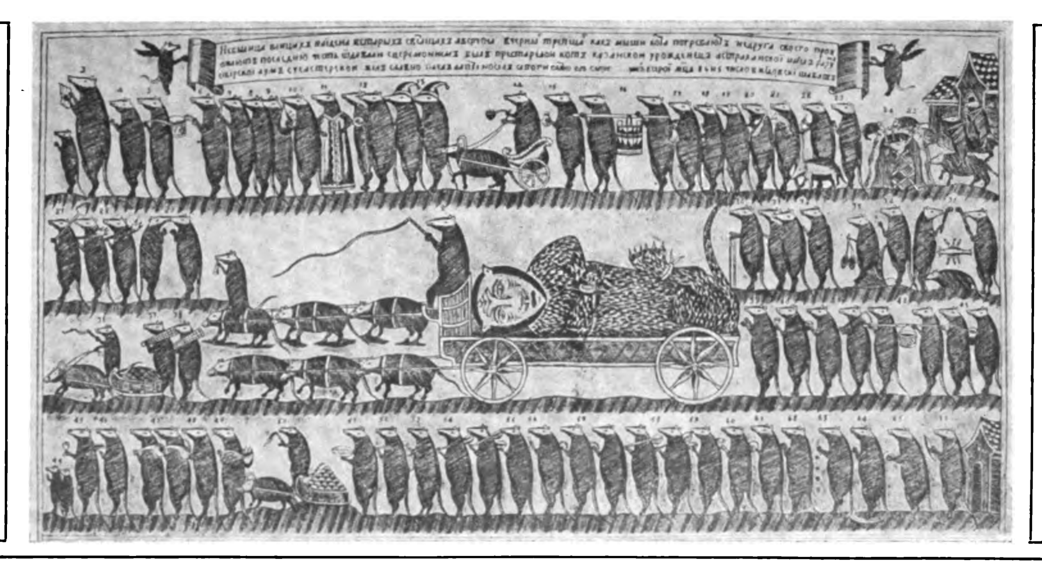


Abbildung 6. Beerdigung des Katers. Ein Volksbild des 18. Jahrhunderts (verkleinert)

Vorbilder nicht ohne Einfluß und Nachahmung. — Ungeheuer groß ist die Zahl der Darstellungen der Mutter Gottes. Man zählt deren über 300. Allein ungeachtet der diesbezüglichen umfassenden Literatur ist es recht schwer, die Originalerzeugnisse und Nachahmungen auseinanderzuhalten. Hier sind so ziemlich alle in der Ikonologie festgestellten Erscheinungen vertreten.

In der russischen Heiligenbildmalerei herrschte lange Zeit ausschließlich der byzantinische Stil. Folglich huldigten ähnlicher Stilrichtung auch die Volksbilder religiösen Inhalts. Schöpferische Tätigkeit wurde vom damaligen Heiligenbildmaler nicht verlangt. Im Gegenteil, er wurde angehalten, sich auf genaues Kopieren der alten, von der Kirche beglaubigten Vorlagen zu beschränken und den Charakter des Originals genauestens einzuhalten. Die fränkische Kunst, welche den Malern mehr Freiheit gewährte, tritt in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Erscheinung. Zu dieser Zeit wurde in Moskau eine Schule der zarischen Heiligenbildmaler begründet, deren Leiter Simon Uschakow wurde. Aus der fränkischen Kunst entwickelte sich die noch gegenwärtig vorherrschende Kunst der Heiligenbildmalerei. Ebendieselben Wandlungen hat das religiöse Volksbild durchgemacht.

Die fränkischen Kunstmaler werden zugleich als Vermittler des Kupferdruckes angesehen. Zwar gilt es als hinlänglich erwiesen, daß den Russen die Kunst des Metallstichs bereits im 14. Jahrhundert bekannt war, zur Vervielfältigung von Bildern ist diese Kunst jedoch nicht herangezogen worden. Den ältesten Kupferdruck, eine Arbeit Simon Uschakows, veranschaulicht die Abbildung 3.

Gleich dem Leben des russischen Volkes ist die Geschichte seiner Bilderschrift reich an seltsamen Erscheinungen. Es mag vielleicht absurd klingen, aber die Tatsache ist nicht wegzuleugnen, daß gerade durch die Unkenntnis des Volkes der Geschichtsforschung wertvolle Denkmäler erhalten worden sind. Das Volk hat nämlich zwischen den Druckstöcken und den primitiven aus Holz geschnitzten Heiligenbildern keine Grenze zu ziehen gewußt. Viele solcher Druckstöcke sind, nachdem sie Generationen durch mit einer dem Heiligenbilde gebührenden Ehrfurcht behütet worden sind, noch in neuerer Zeit entdeckt worden. Leider läßt sich nicht gleiches von den Druckstöcken der weltlichen Bilder berichten.

Nächst den Heiligenbildern waren die Heldengestalten der epischen Volksdichtung populär, wie z. B. Ilja Muromez und andre mehr. Ein andres sehr verbreitetes Volksbild, eine im russischen Volksmärchen vielfach vorkommende Hexe, stellt Abbildung 5 dar. Sie wird von grausig-gruseligem Aussehen, mit Hörnern an der Stirn und knöchernen Beinen geschildert. Sie wohnt einsam im Walde, nährt sich von

Abbildung 7. Der Altgläubige und der Barbier. Volksbild aus dem 18. Jahrhundert (verkleinerte Reproduktion nach einem handkolorierten Bilde)

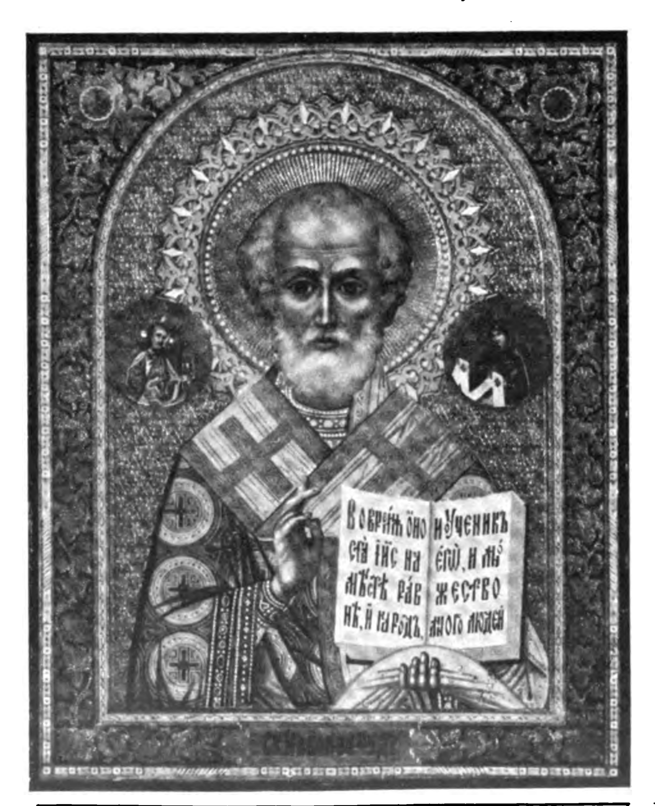


Abbildung 9. Der wundertätige Nikolaus. Ein neuzeitliches Heiligenbild (verkleinerte Reproduktion nach einem farbigen Blechdruck)

Menschenfleisch, namentlich von geraubten Kindern, fährt in einem eisernen, von Teufeln gezogenen Mörser, mit der Mörserkeule nachhelfend und mit einem Ofenbesen ihre Spur hinter sich verwischend; während sie fährt, heulen die Winde, alles ächzt und stöhnt, das Vieh brüllt und fällt, wer sie sieht, verliert die Sprache. Das vorliegende Bild ist in mancherlei Hinsicht interessant. Vor allem charakterisiert es die russische Unduldsamkeit allem Fremdländischen gegenüber. Die Hexe prangt im fremdländischen Kleide und das Schifflein neben dem von der Hexe bedrohten Mann deutet auf eine Liebhaberei Peters des Großen hin.

Die Karikatur und Satire nimmt gleichfalls einen bevorzugten Platz in der Volksbilderliteratur ein. Sie veranschaulicht mit Vorliebe solche Ungereimtheiten, die nach unsern Begriffen nicht gut vereinigt werden können, weil sie unnatürlich sind, wie z. B. die Nase und der Frost, der Reiter auf dem Hahn und andre mehr. Andre wieder versinnbildlichen die Dummheit oder brandmarken das Laster. — Das russische Volkslied zeichnet sich häufig durch einen unmittelbaren Übergang vom Schwermütigen zum Fröhlichen und Unbändig-Wilden aus. Dergleichen Kontraste zeigen sich auch in den Volksbildern; die jeweiligen Empfindungen werden unvermittelt durch andre abgelöst. Der Humor des Russen ist trotzdem nicht etwa boshaft und beißend, vielmehr gutmütig und belustigend und bei alledem spitzfindig.

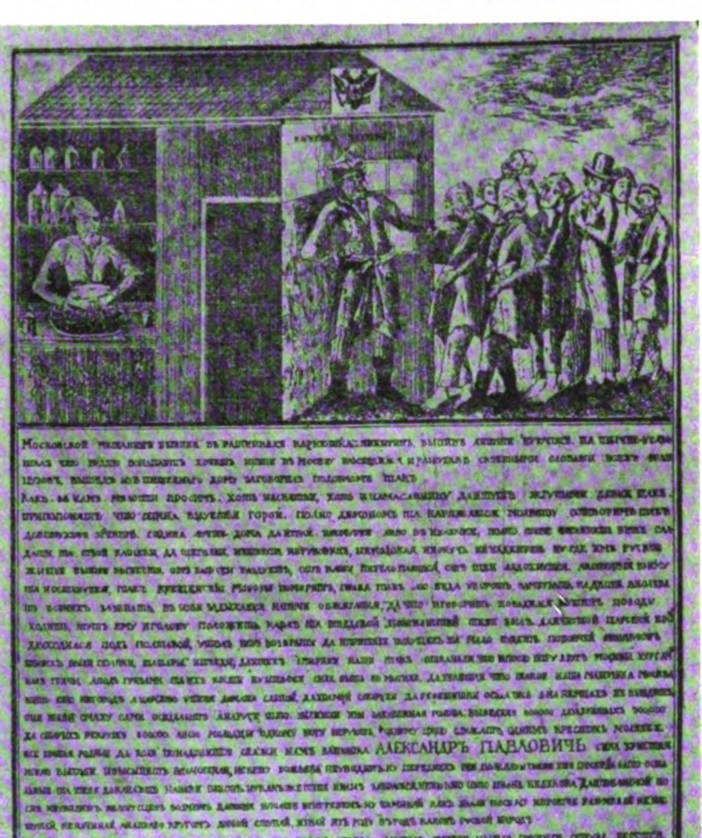


Abbildung 8. Rostoptschinsche Affiche vom Jahre 1812 (verkleinert)

Eins der volkstümlichsten humoristischen Bilder stellt Abbildung 6 dar. Kein andres erfreute sich ähnlichen Erfolges, wie das Leichenbegängnis des Katers. Bisher sind im ganzen sechs voneinander vollständig abweichende Zeichnungen dieses Bildes bekannt geworden. Die Frage der Herkunft und Bedeutung des Bildes hat die Geschichtsforscher schon seit langem beschäftigt. Allen Anzeichen nach zu urteilen, stellt das Bild die Beerdigung keines andern, als Peters des Großen und zugleich eine Parodie auf das zu seiner Zeit bei wichtigen Begängnissen beliebte spaßhafte Zeremoniell dar. Dies beargwöhnte auch die Zensurbehörde und verfügte das ziemlich unbestimmte Prädikat des Bildes in eine „Sommerbeerdigung“ umzubenennen, da der Zar im Monat Februar starb. Man hoffte durch diese bureaukratische Maßregel einer Auslegung des Bildes in obenerwähntem Sinne für alle Zeiten vorgebeugt zu haben.

Der Leichenzug ist auf vier länglichen Spalten verteilt. Die leidtragenden Ratten sind mit Nummern bezeichnet, welche auf der untern Spalte über die Namen und den Rang derselben Auskunft geben.

Das Bild „Der Altgläubige und der Barbier“ (Abbildung 7) ist aller Wahrscheinlichkeit nach vom Zaren Peter selbst, welcher über die Altgläubigen gerne zu ironisieren liebte, veranlaßt worden. — Der Bart galt früher als das heilige Attribut eines jeden wahrhaft russischen Mannes. Kalin (1659) sagt, daß das Wort eines Bärtigen mehr gilt, als der Schwur eines Rasierten. Der Streit über die Unantastbarkeit des Bartes dauerte noch nach dem Tode Peters des Großen fort. Auf den Heiligenbildern der Altgläubigen aus der Zeit Peters des Großen sind die zur ewigen Verdammnis verurteilten Sünder ohne Bärte, dagegen die für das Paradies Ausersehenen mit Bärten dargestellt.

Die Feldzüge des 18. Jahrhunderts boten reichhaltiges Material zum Karikieren des Feindes. Dies trifft besonders auf den Siebenjährigen Krieg zu, als die preußischen Zeitungen unter dem russischen Doppeladler erschienen. In den Karikaturen auf Napoleon und die Franzosen zur Zeit des vaterländischen Krieges von 1812 verbindet sich das Spaßhafte mit entsetzen- und ekelerregenden Szenen, welche in den Darstellungen der verderbenbringenden Flucht des Feindes in den Vordergrund treten. Die Bauern verscharren die feindlichen Krieger bei lebendem



Leibe, werfen sie in seichte Gruben und Brunnen. Selbst die Regierung bediente sich des Volksbildes zur Anstachelung der Leidenschaften des Volkes gegen den gefahrdrohenden Feind. Die sogenannten Affichen Rostoptschins (Abbildung 8), die damaligen Aufrufe an das Volk, spiegelten sich in den Karikaturen des Volksbildes wieder.

Dem Äußeren des Volksbildes entsprechend war auch die Technik der Herstellung recht primitiver Art. Die Holzschneider und Graveure sahen ihre Hauptaufgabe darin, den Schnitt nach Möglichkeit grob auszuführen, in der wohlabgewogenen Absicht, dem Druckstock dadurch eine längere Lebensdauer zu verleihen. Als Material für die Holztafeln wurde Linden-, Ahorn-, Birnbaum- und Palmenholz gebraucht, für den Metallstich Kupfer und Bronze.



Abbildung 10. Ilja Muromez und Räuberhauptmann Solowei (Nachtigall)
Neuzeitliches Volksbild in chromolithographischer Ausführung

Der Druck geschah auf folgende Weise: Die Farbe, welche nicht aus Kienruß, sondern aus gedörrtem, in Leinöl aufgelöstem Heu gewonnen wurde, wurde mit dem Druckerballen aufgetragen. Nachdem die Form so eingeschwärzt war, wurde die Farbe von denjenigen vertieften Flächen, die nicht mitdrucken sollten, mittels der mit Kreide eingeriebenen Handfläche wieder entfernt. Zur Druckherstellung diente eine einfache hölzerne Handpresse ohne irgendwelche Eisenteile und Schrauben. Sie bestand aus einem Gestell von zwei Balken, welche durch zwei Querbalken oben und unten zusammengehalten wurden. Am unteren Querbalken war ein Drehrad mit vier Handgriffen befestigt, während zwischen den beiden Querbalken ein Holzbrett angebracht war, das dem Holzschnitt als Fundament diente. Durch das Drehen des Rades wurde das Brett mitsamt dem Holzschnitt an den Querbalken gedrückt und so der Druck erzeugt. Unter solchen primitiven Arbeitsvorrichtungen konnte die Druckleistung natürlicherweise keine große sein. Eine Tagesleistung von einem Ries, das sind 480 Bilder, galt als Höchstzahl und wurde mit 40 bis 50 Kop. pro Ries bezahlt.

Nach dem Trocknen wurden die Bilder zum Kolorieren gegeben. Die Färber, so wurden die damaligen Koloristen schlechtweg genannt, malten die Bilder mit saftigen und saugfähigen Mineralfarben aus. Damit beschäftigten sich viel mehr Frauen und Kinder, als Männer.

Die Farbenskala der Koloristen war eine sehr einfache und bestand aus nur vier Abstufungen: der Himbeerfarbe — im Allaunwasser aufgelöster Sandelholzfarbe, dem Grün — im Honigwasser aufgelöstem Grünspan, dem Gelb — in Milch aufgelöster Tonerde und dem Rot — in Kwas aufgelöstem roten Bleioxyd, welchem Eigelb zugesetzt wurde.

Das Ausmalen geschah aus freier Hand und aufs Geratewohl. Den Pinsel in Bewegung setzend bemalten die Färber alles, was dem Pinsel in die Quere kam, wobei es nicht darauf ankam, daß die Gegenstände einen Anstrich erhielten, der nicht im mindesten der Wirklichkeit entsprach. Die Konturen wurden dabei überschritten und die Gesichtsfarbe ließ öfters auf Menschen aus exotischen Landen schließen. Es muß hierbei aber bemerkt werden, daß das Kolorieren der Volksbilder in ihren Anfängen mit viel größerer Sorgfalt ausgeführt wurde und mit dem fabrikmäßigen Kolorieren im 18. und 19. Jahrhundert nichts gemein hatte. In letzter Zeit ist das Gewerbe der Färber durch die Lithographie verdrängt worden.

Die Herstellung der einfachen für das Volk bestimmten Heiligenbilder geschieht gleichermaßen. In einem Reisebericht aus der Ansiedlung Cholui heißt es beispielsweise, daß dort mit der Heiligenbildmalerei alt und jung beschäftigt sei. Bloß der Müller male keine Heiligenbilder, obwohl er es verstehe. Er tut es deshalb nicht, weil er Müller geworden ist. Schon diese Absonderung des Müllers dürfte den übrigens erwiesenen Tatsachen recht geben, daß das Kolorieren der Volksbilder und die primitive Heiligenbildmalerei, die zum Teil heute noch die Hausindustrie ganzer Dörfer, vorzugsweise des Moskauschen Gouvernements darstellt, von nur geringer Ertragsfähigkeit war und heute noch ist.

Eine umfangreiche Entfaltung als fabrikmäßige Industrie erlangten die russischen Volksbilder an der Wende des 18. Jahrhunderts. Die Druckerei der Kaufleute Achmetjew in Moskau war eine der ersten des

18. Jahrhunderts, die sich ausschließlich mit der Herstellung von Volksbildern befaßte. Sie beschäftigte 20 Druckpressen. Eine andre, Artemjew gehörige, 25 Werst von Moskau befindliche Druckerei stand unter persönlicher Leitung des aus Augsburg gebürtigen akademischen Graveurs Jean Stenglin. Von Druckereien des 19. Jahrhunderts, die speziell diese Abart des Buchgewerbes pflegten, sind erwähnenswert Iwan Loginow, der Nachfolger Achmetjews, der als erster die Lithographie zu dem Druck der Volksbilder anwandte, ferner Ignatius Akimow Sorokin im Dorfe Bogdanowka und I. A. Golyschew im Dorfe Mstera des Wladimirschen Gouvernements. Einleuchtend ist es, daß die Herstellung des Volksbildes immer mehr zu einem Wirkungskreis privater Unternehmer auswuchs. Die weitgehenden Abweichungen von den althergebrachten Regeln der Heiligenbildmalerei nötigten aber die Regierung mehrmals zum Einschreiten. In einem Ukas Peters des Großen vom 20. März des Jahres 1721 heißt es, daß außer dem Buchdruck von Unbeteiligten eigenmächtig von Holztafeln verschiedene Darstellungen, Kirchenverordnungen und Messen gedruckt werden, die von der Kirche nicht bestätigt sind. Zur Durchsicht solcher Erzeugnisse wurde vom Zaren eine Zensurbehörde eingesetzt, ohne deren Erlaubnis keinerlei Gravuren veröffentlicht werden durften.



Abbildung 11. Das Weltgericht. Ein neuzeitliches Volksbild (verkleinerte Reproduktion nach einer farbigen Lithographie)

Es wäre falsch, wollte man von dem erwähnten Ukas des Zaren, der allen der Volksaufklärung dienenden Bestrebungen weitestgehende Förderung zuteil werden ließ, auf die Absicht schließen, er habe das Volksbild verdrängen wollen. Das Bezeichnende dieser Zensur liegt gerade darin, daß sie die Qualität der Arbeit heben wollte, denn die nächstfolgende diesbezügliche Kundgebung des Zaren vom 22. Januar des Jahres 1724 betont, daß ohne Kunstmaler und Radierer auszukommen unmöglich sei, daher alle diejenigen Erscheinungen, die von der Wissenschaft und Kunst für wert befunden werden, zwecks ihrer Erhaltung und Publizierung gezeichnet und radiert werden sollen. — Der primitive, dem Volksbilde dienende Holztafeldruck hat in der Folgezeit wiederholt die Aufmerksamkeit der Regierung auf sich gelenkt. Der Ukas des heiligen Synods vom 18. Oktober 1744 ordnet z. B. an, die an verschiedenen Orten mit äußerster Nachlässigkeit und Unschicklichkeit gedruckten Bilder des Erlösers, der Mutter Gottes und der Kirchenväter den Eparchial-Bischöfen zur Approbation vorzustellen.

Demnach sind die Volksbilder religiösen Inhalts beanstandet worden: erstmalig durch den Patriarchen Joakim im Jahre 1674, zweitens durch den Zaren Peter dem Großen im Jahre 1721 und drittens durch den heiligen Synod im Jahre 1744.

Was nun die weltlichen Volksbilder anbetrifft, so erschienen diese zeitweilig ohne Bevormundung der Präventivzensur bis zur Regierungszeit des Kaisers Nikolaus I., welcher zur Zeit des Moskowitischen Gouverneurs Grafen Sakrewski die zensurfreie Herstellung der Volksbilder endgültig abschaffte.

Ihre große Verbreitung in Rußland verdankt die Volksbilderliteratur zum großen Teil der Kaste der Hausierer. Das sind kleine Händler und Krämer, welche die Dorfbewohner außer mit den verschiedenartigsten Kurzwaren und Weihrauch mit Volksbüchern und -bildern versorgen.

In früheren Zeiten bezogen die Hausierer ihre Vorräte an Volksbildern aus Moskau, direkt von den Fabrikanten. Neuerdings bringen die Fabrikanten ihre

Erzeugnisse selbst zu dem Sammelort der Hausierer, dem Dorfe Cholui, woselbst alljährlich fünf Engrosmessen abgehalten werden.

Außer den Hausierern, von welchen einige zu Fuß, andre zu Wagen umherziehen, befassen sich mit dem Verkauf von Volksbildern Kurschmiede, die von Dorf zu Dorf ziehend mitsamt ihrer zweifelhaften Kunst der Pferdekurpfuscherei Volksbücher und -bilder anbieten. Hat der Bauer kein Geld, und das ist meistens der Fall, dann tauscht der Kurschmied seine Waren bereitwilligst gegen landwirtschaftliche Produkte wie Korn, Leinen, Schweinsborste und andre Sachen ein.

Die Moskowitischen Verleger von Volksbildern versorgen mit ihren Erzeugnissen sogar Petersburg, woselbst als Abnehmer und Weiterverkäufer die Händler des Apraxin-Marktes erscheinen. In Moskau beschäftigen sich mit dem Detailverkauf von Volksbildern die Pharisäer, so genannt, weil sie keinen beständigen Wohnsitz haben und ihre kümmerliche Existenz durch den Vertrieb von Volksbildern in den Kneipen und Einfahrten fristen.

Die Hausierer besitzen eine eigene Umgangssprache, deren Geheimnisse vor Uneingeweihten eifersüchtig gehütet werden. Das Wesentliche der Hausierersprache besteht jedoch lediglich in der verabredeten Anwendung der Worte in umgekehrtem Sinne, sie ist lexikalisch genommen eigentlich dieselbe russische Sprache. Desgleichen haben sie ihre eigenen Zeichen, die zum Vermerken der Preise auf der Rückseite eines Buches oder Bildes dienen.

Versuchen wir nun nach der Schilderung des geschichtlichen Werdeganges des Volksbildes von der Vergangenheit eine Nutzanwendung auf die Gegenwart und Zukunft zu ziehen.

Die Frage „welche Bücher liest das Volk?“ ist erst seit kurzem zum Gegenstand der Erörterung in der Öffentlichkeit geworden. Bei der überwältigend großen Zahl von Analphabeten in den Gouvernements des Ost-, Nord- und Innenrußlands erscheint uns die weitere Frage „welche Bilder kauft das Volk?“ der ersteren an Wichtigkeit nicht nachzustehen, da die Volksbilderliteratur für Millionen des Schreibens und Lesens Unkundigen die fast ausschließliche geistige Nahrung darstellt. Welcher Wertschätzung sich die Bilderschrift bei dem Volk erfreut, geht schon daraus hervor, daß selbst die minderwertigsten Zeitungsillustrationen fürsorglich als Wandschmuck verwendet werden, von den buntgedruckten Bilderbogen, die Personen des Kaiserlichen Hauses darstellen, den Heiligenbildern und Darstellungen aus dem Volksleben gar nicht zu reden. Die Intelligenz kauft ihre Bücher in den Buchhandlungen, das Volk hat von diesen Einrichtungen keine Ahnung. Es kauft wahllos, was ihm der Hausierer anbietet.

Nun sollte man meinen, daß die Lithographie in der Volksbilderliteratur eine Wandlung geschaffen hat. Dies trifft aber nur auf die Technik der Herstellung zu. Der Zeichnung nach scheint vielmehr eine allmähliche Entfremdung von dem volkstümlichen Charakter Platz zu greifen. Diese unerfreuliche Wahrnehmung drängt sich besonders bei der Betrachtung der Auslagen in den Jahrmarktsbuden auf; neben billigen Öldruckbildern ausländischen Ursprungs findet man zwar eine reichliche Auswahl in Volksbildern russischer Herkunft, der Unterschied besteht jedoch bloß in der Qualität, welche Wertung dann auch meistenteils zuungunsten der russischen Erzeugnisse ausfällt.

Eine erfreuliche Ausnahme bilden die Heiligenbilder, soweit sie Erzeugnisse der Klosterdruckereien oder der Druckereien des geistlichen Ressorts überhaupt sind. Abbildung 9, im farbenreichen byzantinischen Stil ausgeführt, und Abbildung 10, von künstlerischer Vollendung und packender Wirkung, zeigen im Vergleich mit der Abbildung 11 überzeugend, wie sie sein könnten und wie sie sind.

Der Kampf gegen die Schundliteratur, der im Westen in lichterhohen Flammen entbrannt von beherzten Männern geführt wird, sollte auch den buchgewerblichen Kreisen Rußlands zu bedenken geben. Es darf allerdings nicht verkannt werden, daß hier bedeutend größere Hemmnisse zu überbrücken sind, als da sind Desorganisation der Gesellschaft, der Sprachenwirrwarr und die unterschiedlichen kulturellen Bedürfnisse der zahlreichen kleinen Völker, welche ihre nationale Eigenart zu wahren eifrigst bestrebt sind. Aber in einer Forderung werden wohl alle übereinstimmen, in der Forderung auf die Hebung des Buchgewerbes und seiner Erzeugnisse bedacht zu sein, um dem Volke eine gute Kost vermitteln zu können. Sollten daher diese Zeilen auf das bisher sehr vernachlässigte Gebiet der Volksbilderherstellung anregend gewirkt haben, so ist ihr Zweck vollauf erfüllt.

Benutzte Literatur:

Бахтіаровъ, А. А. Исторія книги на Руси. Спб. 1890 г.

Булгаковъ, Ѳ. И. Иллюстр. исторія книгопечатанія. Спб. 1889 г.

Голышевъ, И. В. Лубочныя старинныя народныя картинки. Спб. 1899 г.

Обзоръ графическихъ искусствъ. Jahrgang 1878/79.

Ровинскій, Д. А. Русскія народныя картинки. 5 книгъ Спб. 1881 г.

— Подробный словарь русск. гравиров. портрет. I—IV. Спб. 1889 г.

— Подробный словарь русск. граверовъ XVI—XIX в. Спб. 1895 г.

Снегиревъ, И. М. Лубочныя картинки русскаго народа въ московскомъ мірѣ. М. 1861 г.

Berichte aus dem Deutschen Buchgewerbemuseum

Herausgegeben von der Museumsleitung

Ausstellungen im Buchgewerbemuseum

IN den letzten Wochen veranstaltete das Buchgewerbemuseum einige Ausstellungen, die in der Hauptsache die Arbeiten Leipziger Künstler umfaßten. Eine Ausstellung von graphischen Werken des *Leipziger Künstlerbundes* gab Gelegenheit, einige jüngere tüchtige Leipziger Künstler kennen zu lernen, von denen allerdings manche — nicht nur in Leipzig allein — einem weiteren Kreis bekannt geworden sind. *Erich Gruners* Namen hat man bis jetzt sehr häufig nennen hören. Er ist sehr vielseitig und an allem lebhaft interessiert, so daß seine Kollektion die umfassendste geworden ist. Seine Porträtzeichnungen verraten viel frische Beobachtungsgabe, die Bildnisse in Lithographie stehen ihnen in nichts nach, ebensowenig wie die paar hübschen, nur mit einigen Farbtönen bestrittenen Landschaften, die ebenfalls auf den Stein gezeichnet sind. Die Radierungen stellen in der Hauptsache Werke der Gelegenheitsgraphik dar: eine hübsche Neujahrs-Glückwunschkarte 1912 und zwei Exlibris, andre sehr lebendig und farbig wirkende Bucheignerzeichen sind in Holzschnitt ausgeführt; die Kollektion vervollständigt die Probe einer neuen Schrift „Gruner-Antiqua" und eine Anzahl von Bucheinbänden, die Gruner als Buchkünstler erkennen lassen. Vorzüglich von diesen buchkünstlerischen Arbeiten sind nur die Umschläge zu Voigtländers „Erlebtes und Erschautes", deren einzelne Bände immer mit einem andern charakteristischen Bild von stark farbiger Wirkung, flott und frei wie bei den bekannten Reklamearbeiten des Künstlers hingesetzt, versehen sind. Andre in der Hauptsache für Voigtländers Verlag gefertigte Arbeiten sind weniger glücklich, der Titel zu Soergels, Dichter der Zeit z. B. oder der zu Houbens, Jung-Deutschland stehen nicht über dem Durchschnitt dessen, was heute die jüngere Generation im Buchgewerbe leistet. Auch die neue Gruner-Schrift erhebt sich nicht viel über dieses Niveau; sie hat zwar manche hübsche lebensvolle Züge, steht aber sicher den Schriften nach, die man bisher auf Gruners Reklamearbeiten zu sehen gewohnt war. Was seine Kunst auszeichnet, ist ein lebhafter, unverfälschter malerischer Zug, der bei seinen freieren Arbeiten viel besser zur Geltung kommt als bei den Aufgaben, die durch die gewerbliche Konvenienz gebunden sind.

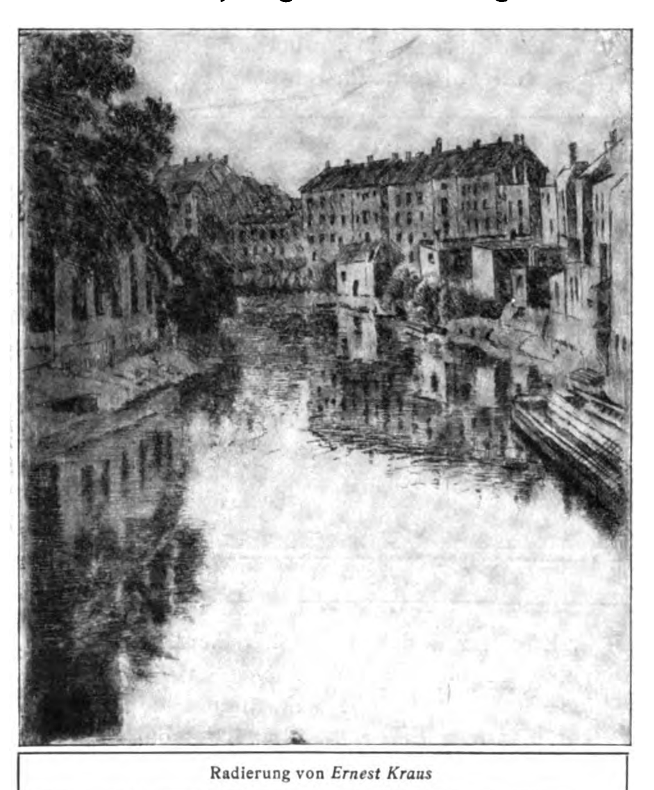
Ein andrer längst bekannter Leipziger Maler *P. Horst-Schulze* ist nur mit einer im übrigen nicht besonders charakteristischen Zeichnung vertreten, was ausschließlich darin seinen Grund hat, daß seine Produktion als Graphiker gering ist. Etwas besser ist *Hugo Steiner-Prag* vertreten, der als einer unsrer bekanntesten Buchkünstler ja schon seit langem gerühmt wird. Was von ihm ausgestellt ist, sind lediglich Exlibris, die allerdings nicht eben zu seinen schlechtesten Arbeiten gehören. Nirgends vielleicht tritt die graziöse Linienkunst, die reiche ornamentale Phantasie und das Geschick, die verschiedensten figürlichen und ornamentalen Motive zu einem hübschen Ganzen zu komponieren, besser in Erscheinung als hier. Einzelne der Blätter, wie das hübsche Exlibris Mimi Weinstein und das für Li Schmitz ebenso wie die Karte für den 16. März 1912, gehören zu dem



Wil Howard, Zeichnung aus „le Temoin"

Reizvollsten, was unsre Gelegenheitsgraphik geschaffen hat. Steiner bedient sich hauptsächlich der Lithographie, die ein seiner Kunst sehr homogenes Ausdrucksmittel darstellt.

Mit den geschlossensten und kraftvollsten Eindruck machen die Arbeiten von *Hans Soltmann*, dessen markige Art in Holz zu schneiden wohl manchem schon auf den Ausstellungen der letzten Jahre aufgefallen ist. Was wir diesmal sehen, sind nur Zeichnungen, Studien in Rötel und Blaustift, einige Bildnisse und ein paar weiter ausgeführte Buntstiftzeichnungen, alles Dinge, die direkt vor der Natur entstanden sind und ganz den Reiz künstlerischer Arbeiten haben, die nur um ihrer selbst ohne weitere Nebenabsichten gemacht wurden. Vor allem die Studien nach einem schlafenden Kind wirken sehr frisch und unmittelbar. Anders sind die Zeichnungen von *J. O. Olbertz* orientiert, die kunstgewerblichen Ideen ihr Dasein verdanken und stark mit karikaturistischen Elementen durchsetzt sind. Da sehen wir merkwürdige Hund- und Affenmenschen und panartige Figuren mit großen Nasen, Krallenfüßen sowie flügelartigen Auswüchsen, welche mit kleinen Menschenfiguren spielen oder sich gegenseitig durch allerlei Scherze unterhalten. Das Gebiet ist ja nicht sehr weiträumig, das Olbertz pflegt, und auch nicht gerade sehr ertragreich, aber er tut es doch mit einigem Humor und viel Geschick; die Münchner Schulung und Einflüsse à la J. Diez sind unverkennbar. Neben Gruner am umfangreichsten ist die Kollektion, mit der *Wil Howard* — zum erstenmal in Leipzig in größerem Maßstab — an die Öffentlichkeit tritt. Howard hat lange in Paris gelebt, das sieht man seinen Arbeiten ohne viel Mühe an. Vor allem die beiden Aquarelle — junge Damen, die in etwas legerer Haltung auf einem Sofa sitzen — sind in Farbe und Empfindung pariserisch, — nicht so wie die „Wilden" und Allerjüngsten die französische Kunst à la Matisse verstehen, sondern mehr konservativ etwa so wie A. Besnard oder Aamen-Jean unter starker Hervorkehrung des rein sinnlichen Reizes der Farbe. Andre Arbeiten Howards, vor allem die Radierung und die Holzschnitte, sind ganz ohne Koketterie natürlich aufgefaßte Naturstudien, die andern Arbeiten, — darunter eine Anzahl Drucke aus der französischen Zeitschrift „Le Temoin" — sind in der Hauptsache Karikaturen, die ein bemerkenswertes Talent und eine ausgezeichnete Schulung verraten. Man konstatiert aus den Arbeiten Howards mit Vergnügen, daß es sogar in Leipzig Künstler gibt, die es recht gut mit den anerkannten Größen unsrer illustrierten Zeitschriften und Witzblätter aufnehmen können und doch noch so gut wie unbekannt sind. Von den übrigen Ausstellern ist *Albrecht Leistner* zu nennen, der als Radierer gelegentlich das illustrative sowie humoristische Genre pflegt und mit Vorliebe auch die Alpen sich als Studiengebiet wählt. Seine Arbeiten zeigen alle einen gesunden Realismus, der sich hier und da auch zu einer freieren Auffassung erhebt. Ausschließlich als Radierer tritt dann *Ernest Kraus* hervor, von dem 13 Radierungen ausgestellt sind, einige Kopfstudien, welche leider nur eine gewisse Lässigkeit in der Zeichnung hervortreten lassen, und eine Anzahl von Landschaften, die trotz — oder vielleicht gerade wegen einer leichten Nervosität von einem unbestimmten Reiz sind. Es sind Motive aus der Umgebung von Leipzig, anspruchslos, sogar nüchtern, aber doch in einer Weise behandelt, die sehr künstlerisch wirkt und die spezifischen Ausdrucksmittel der Radierung sehr gut verwendet. *R. Grimm-Sachsenberg*, der auch als Buchkünstler bekannt ist, zeigt neben einer kleinen Skizze einige zum Teil schon lange bekannte Lithographien, *Felix Pfeifer*, der Bildhauer, drei Porträtzeichnungen, die wohl mehr als Gelegenheitsarbeiten zu werten sind. Sehr reizvoll sind dann vor allem die farbigen, häufig ganz bildmäßigen Zeichnungen, die *Lisa Hofmann* zur Verfertigerin haben. Was diese sehr einfachen, landschaftliche Motive wiedergebenden Bilder so sehr sympathisch macht, das ist ihre ruhige und klare Auffassung, die immer das Typische des Naturvorbildes hervorhebt und es mit wenigen Linien unter möglichster Beschränkung in der Farbe zu einem geschlossenen Ganzen zusammenfügt. Auch die ganz einfachen Bleistiftzeichnungen atmen die feine malerische Stimmung der größeren Bilder. Eine andre Leipziger Künstlerin, *Hela Peters*, hat sich besonders



Radierung von *Ernest Kraus*

der Radierung zugewendet. Ihre Arbeiten sind mit viel Geschick durchgeführt, hübsch und elegant gemacht und persönlich genug, um nicht konventionell zu sein. Auch *Richard Preußer* ist Radierer; er pflegt, wohl als Schüler von Professor Kolb, das Architekturbild. Ein reiner Architekt ist dann *Walter Gruner*, der einige ganz ansprechende Entwürfe von Wohnhäusern ausgestellt hat, als Landschafter von nicht sehr großer Tiefe aber von guter Qualität ist dann *Martin Kymer* kennen zu lernen. Zum Schluß seien ausdrücklich hervorgehoben zwei junge Leipziger, Schüler der Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe, die zu größeren Hoffnungen zu berechtigen scheinen. Zunächst *Heinz Dörffel*, dessen Arbeit die vortreffliche technische Schulung, die die Akademie ihren Schülern vermittelt, besonders zugute kommt, dann *Walter Hammer*, der mit bemerkenswerter Frische der verschiedensten Aufgaben Herr zu werden sich bemüht. Von seinen Arbeiten sind ein paar Buntstiftzeichnungen und einige flott hingesetzte, mit Aquarellfarben kolorierte Skizzen figürlicher Art vor allem zu rühmen.

Originallithographie von *Heinz Dörffel*

Die Ausstellung des Leipziger Künstlerbundes ist nicht gerade sehr umfangreich und sie bietet auch rein äußerlich nicht mehr wie jede andre graphische Ausstellung, aber sie ist doch von eigenem Wert als ein Zeichen dafür, daß auch in Leipzig eine ganze Anzahl von Künstlern tätig sind, die energisch vorwärts streben und die sich nicht damit zu frieden geben, die Bahnen der charakterlosen Mittelmäßigkeit ewig weiter zu wandern.

Ausstellung im Saal der alten Drucke.

Zwei andre jüngere Leipziger haben im Saal der alten Drucke größere Kollektionen ausgestellt, die auf ein Gebiet führen, in dem unsre in Kunstgewerbschulen erzogenen Graphiker hauptsächlich sich betätigen. *Theodor Schultze-Jasmer* gehört zu den vielen Künstlern der neuen Generation, die sich dem Gewerblichen zugewandt haben und die Aufgaben, die bisher der — namenlose — Kunstgewerbezeichner schlecht und recht erfüllte, in modernem künstlerischen Geiste zu lösen versuchen. Arbeiten buchkünstlerischer Art und Reklamearbeiten finden wir in der Ausstellung Schultze-Jasmer in gleicher Weise vertreten. Aus der ersten Kategorie heben wir einen Katalogtitel für den Verlag Staackmann „Goethe-Bücher“ hervor, ferner einen Umschlag eines Xenien-Almanachs, den Titel zu einem Werk von O. J. Bierbaum und andre mehr: Arbeiten, die zwar alle die Strenge unsrer Buchkünstler strengster Observanz vermissen, aber eine reiche ausbildungsfähige ornamentale Phantasie und einen guten Geschmack in der Farbe erkennen lassen. Rein figürlicher Art sind dann eine Anzahl von Rand- oder Kopfleisten mit Ansichten sächsischer Städte, Dorflandschaften und dergleichen; daß der Künstler auch in der Kunst des Schriftschreibens ausgebildet ist, zeigt eine große Adresse, die nur in Photographie vorliegt. Hübscher und wirksamer ist allerdings eine andre Schreibarbeit in Original; der neueste Arbeitskalender des Leipziger Künstlervereins. Die Reklamearbeiten Schultze-Jasmers sind unbedingt frischer und machen einen interessanten Eindruck. Es fallen zunächst zwei Briefköpfe auf: Koh i Noor Hans Hartmann und Carl Gustav Nowack, beide in Leipzig, vor allem aber eine größere Anzahl Arbeiten für die Druckerei C. G. Naumann, Inserate mit der bekannten Figur des Setzers, der zum Setzkasten rennt (in der Art der Steglitzer Werkstatt) und einige Geschäftskarten, die in den Motiven sehr einfach, aber doch — vor allem farbig — äußerst wirksam sind. Für den Flugplatzverein hat der Künstler einige kleinere Arbeiten der Art gefertigt, ein paar größere, farbig recht erfreulich wirkende Plakate für die Zwecke des Flugsports liegen nur in Skizzen vor. Die Plakate gehören wohl mit zu den besten Arbeiten, die der Künstler gefertigt hat. Sie sind zwar nicht besonders originell in der Idee, aber doch ganz entsprechend gezeichnet und wirksam in der Farbe. Von den ausgeführten erwähnen wir das Plakat für Bad Liebenstein und das für den Leipziger Park Meusdorf (Burgfrauenfest), von den Skizzen ist das für die Firma Schneider, dann das für ein Zigarrengeschäft und eine Konkurrenzarbeit für die Leipziger Baufachausstellung bemerkenswert. Vielleicht am meisten Vergnügen machen jedoch die kleinen ornamentalen Entwürfe, deren eine größere Anzahl auf der Ausstellung zu sehen ist. Gelegenheitspostkarten, eine Einladungskarte (Fest in Rot und Gold), einige Signete, darunter das Zeichen des Künstlers selbst, und ein paar Exlibris, die in geschlossener ornamentaler Wirkung manchen englischen Druckeignerzeichen nicht nachstehen. — Wenn es auch keine bedeutende Kraft ist, die sich in den Werken ausspricht — das ist auch nicht zu verwundern, denn Schultze-Jasmer ist noch sehr

jung —, so macht sich doch in ihnen allen ein gesundes künstlerisches Empfinden bemerkbar, das einer guten Schulung entspringt. — Noch mehr ins Gewerbliche führen endlich die Arbeiten eines andern Leipzigers, die im Eckraum des Museums besichtigt werden können und *Rudolf Engelhardt* zum Autor haben. Engelhardt ist hauptsächlich Schriftzeichner; von ihm rührt vor allem die „Deutsche Laufschrift" her, die die Schriftgießerei Heinrich Hoffmeister in Leipzig herausgegeben hat; außerdem hat er für Ludwig Wagner eine Serie von Ornamenten entworfen, die den Namen: Lichte Wiener Ornamentik führen. Besonders die Deutsche Laufschrift wurde schon vor längerer Zeit im Archiv für Buchgewerbe einer eingehenden Würdigung unterzogen, daher ist es unnötig, auf diese Erzeugnisse an dieser Stelle näher einzugehen. Die andern ausgestellten Arbeiten berühren auch wieder stark das Gebiet der Reklame. Einige der Geschäftskarten sind ganz hübsch, besonders die für die Leipziger Werkstatt für graphische Reklamekunst, bei andern macht sich ein gewisser Mangel an künstlerischer Schulung und zeichnerischer Fähigkeit deutlich bemerkbar. Engelhardt gehört wohl zu den Leuten, die aus der Praxis hervorgegangen sind, und die daher noch viele Untugenden der Reklamezeichner alten Stils an sich haben. Immerhin wird man auch hier ein ernsthaftes Streben nach der Seite besserer, moderner empfundener Formen gerne konstatieren.

Dr. *Schinnerer.*

Professor Hanns von Weißenbach †

Am 30. November 1912 starb in Wiesbaden Professor Hanns von Weißenbach, dessen an dieser Stelle zu gedenken für uns die Erfüllung einer Dankespflicht und eines dringenden Wunsches seiner Freunde bedeutet. Hanns von Weißenbach erfreute sich eines hohen Ansehens vor allem innerhalb der buchgewerblichen Kreise Leipzigs und war bekannt als Sammler, von dessen Tätigkeit die Kunstgewerbebibliothek zu Dresden und das Leipziger Buchgewerbemuseum offen Zeugnis ablegen.

Von Weißenbach war durch seine Tätigkeit am Germanischen Museum zu Nürnberg unter Stockbauer anfangs der siebziger Jahre dazu gekommen, sich näher mit der Geschichte des Buchgewerbes zu befassen, und begann eine Sammlung von Einzelblättern zu dieser Geschichte anzulegen, die bereits anfangs der achtziger Jahre zu bedeutenderem Umfang angewachsen war. 1882 und 1883 stellte er schon einzelnes davon aus — besonders in der Typographischen Gesellschaft — und erläuterte seine Absichten näher durch Vorträge, dann siedelte er nach Ungarn über; erst 1901 kam er wieder zu dauerndem Aufenthalt nach Leipzig und mit ihm seine Sammlung, die von da ab auch nach der Seite der Reproduktionsgraphik ausgebaut wurde. Schon in den achtziger Jahren hatte er vor andern die Idee ausgesprochen, ein Buchgewerbemuseum mit seiner Sammlung als Grundstock ins Leben zu rufen; nachdem dann das Buchgewerbemuseum längst gegründet worden war, begannen wiederum Verhandlungen, zwecks Ankauf der Weißenbach-Sammlung, die erst im Jahre 1909 zu einem Ergebnis führten. Seit etwa zwei Jahren besitzt das Museum im Lesesaal einen großen Schrank, der die Weißenbach-Sammlung — das heißt ihren buchgewerblichen Teil — beherbergt.

Von Weißenbach war eine Sammlernatur von echtem Schrot und Korn. Er sammelte fanatisch, ohne Rücksicht auf die Mittel, die ihm zur Verfügung standen und häufig auch ohne Rücksicht auf den Wert der Objekte, die ihm offeriert wurden. Er sammelte möglichst alles und möglichst viel; deswegen ist seine Sammlung auch ungleichartig und, was die Qualität betrifft, nicht immer glücklich, ihr Wert beruht hauptsächlich in der Zusammenstellung. Daß an irgendeiner Stelle ein Teil des verfügbaren Materials zur Geschichte des Buchgewerbes gesammelt ist, das ist an sich schon von Wert, wenn auch in dieser Sammlung Originale und Reproduktionen in buntem Durcheinander liegen und ein großer Teil davon nicht sehr wertvoll ist. Von großer nicht zu unterschätzender Bedeutung ist es besonders, daß Hanns von Weißenbach auch der neuen Kunst der Reproduktionsgraphik seine Aufmerksamkeit geschenkt und sich mit Eifer bemüht hat, Frühwerke aus diesem so viel verzweigten Gebiet zusammenzubekommen. Welche Werte diese Kollektion in sich birgt, das wird erst eine genauere Prüfung zutage fördern.

Auf jeden Fall hat das Buchgewerbe in Hanns von Weißenbach einen eifrigen Förderer und glühenden Liebhaber der schwarzen Kunst verloren, der mit seltenem Idealismus ihre Sache zu der seinigen machte, ein Sammleroriginal, wie sie unsre Zeit nur selten noch hervorzubringen die Fähigkeit besitzt. Wenn er auch vielleicht zu seinen Lebzeiten nicht die Anerkennung gefunden hat, die manch andrer Sammler in den Kreisen der Wissenschaft genießt, so ist doch sein Wirken nicht ohne bedeutenden Einfluß geblieben. Er hatte die Genugtuung zu erleben, daß der größte Teil seiner Sammlung in öffentlichen Besitz überging und dadurch für die Arbeit späterer Generationen gerettet wurde.

Buchgewerbliche Rundschau

Ausstellungswesen.

Der Flachdruck auf der Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik in Leipzig 1914. Herr Carl Wagner i. Fa. H. Wagner & E. Debes, Leipzig, Nürnberger Straße 46, versendet nachstehenden Aufruf:

In der Gruppe Flachdruck der Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914, soll neben der Ausstellung der modernsten Erzeugnisse der verschiedenen Zweige des Steindruckes auch eine historische Abteilung geschaffen werden. Diese historische Gruppe befaßt sich mit der Entwicklung der Lithographie von Senefelders Zeiten bis zur Erfindung der Schnellpresse. Da es dem Arbeitsausschuß daran liegt, die ersten Anfänge der Lithographie möglichst auszustellen und die Person Senefelders in weitgehendstem Maße zur Geltung zu bringen, werden Freunde des Gewerbes um Unterstützung zur Herbeischaffung des notwendigen Materials gebeten. Erwünscht sind persönliche Erinnerungen an Senefelder selbst, Briefe von seiner Hand, Arbeiten aus seinen Werkstätten, Abbildungen seiner Person und der Personen, die mit ihm in Verbindung standen; Inkunabeln der Lithographie aus der ersten Zeit bis in die fünfziger Jahre; Erstlingsdrucke der Firmen, die in andern Städten zuerst die Lithographie eingeführt haben; Gebrauchsgegenstände mit lithographischem Drucke, wie z. B. alte Tabaksdosen; Modelle alter Pressen, hauptsächlich der Stangenpresse Senefelders und der Presse Professor Mitterers in München, Proben des Senefelderschen Kattundruckes und Ölgemäldedruckes, seines Steinpapieres; alte Originalsteine graviert, in Kreide gezeichnet, in Aquatinta oder Tuschmanier, radiert und gespritzt; Beispiele der ersten Anfänge des Chromodruckes, hauptsächlich französischer, später englischer und deutscher Drucke; die ersten Anfänge des keramischen Druckes.

Das Deutsche Buchgewerbemuseum besitzt schon einen Teil Inkunabeln des Steindruckes, die der Gruppe zur Verfügung gestellt werden, aber Erinnerungen an die Person Senefelders selbst sind wenig vorhanden.

Ich bitte freundlichst zunächst um Mitteilung, in welchen Händen sich dergleichen Material befindet und wer geneigt ist, Gegenstände zu Ausstellungszwecken zu überlassen. Die Leitung der Ausstellung übernimmt Bürgschaft für die ausgestellten Gegenstände und die Kosten für Hin-, Rücksendung und die Versicherung.

Ich würde Freunden und Gönnern für ihre Mithilfe dankbar sein und bitte, alle hierzugehörigen Nachrichten an meine obenstehende Adresse gelangen zu lassen.

Buchgewerbliche Weltausstellung Leipzig 1914. Nachdem sich der Arbeitsausschuß der Gruppe 4 (Buchgewerblicher Unterricht) der Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914 konstituiert hat, ist es Aufgabe desselben geworden, sich mit denjenigen privaten Kunst-, respektiv Gewerbe- und Fortbildungsschulen in Fühlung zu setzen, an denen buchkünstlerischer und buchgewerblicher Unterricht erteilt wird.

Um dies zu erreichen, bittet der Vorsitzende des Arbeitsausschusses der Gruppe 4, Professor *Max Seliger*, Direktor der *Kgl. Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe, Leipzig*, Wächterstraße 11, die betreffenden Institute, sich mit ihm möglichst umgehend in Verbindung zu setzen.

Sowohl für die Ausstellungsleitung, wie auch für die beteiligten Institute ist es von Wichtigkeit, daß der Arbeitsausschuß möglichst bald einen Überblick über den erforderlichen Raum gewinnt. Selbstverständlich kann dies erst der Fall sein, nachdem sich die Institute, die sich an der Ausstellung beteiligen wollen, mit dem Arbeitsausschuß verständigt haben.

Buch- und Steindruck.

Neue amerikanische Druckmaschine. Unter dem Namen „Autopresse“ beabsichtigt man einen neuen amerikanischen Schnellpressentyp in Deutschland einzuführen. Es handelt sich dabei um eine nicht mehr als 1,10:2 Meter Raum erfordernde stabil gebaute Maschine für Arbeiten, die ein Papierformat 28:43 Zentimeter nicht übersteigen. Die Maschine hat einen sehr verkürzten Gang, was dadurch erreicht wird, daß nicht nur der Karren mit dem Fundament, sondern auch der Druckzylinder, und zwar letzterer in entgegengesetzter Richtung sich vorwärts bewegt. Dadurch wird etwa ein Drittel des Karrenweges erspart. Die Autopresse ist mit automatischer Anlegevorrichtung und Frontbogenausführung versehen. Ihre quantitative Leistungsfähigkeit soll bei gewöhnlichen, einfarbigen Arbeiten 5000 Exemplare in der Stunde, bei solchen Drucksachen aber, die ein haarscharfes Register erfordern, 4000 Exemplare betragen. Eine doppelseitige Zahnstangenführung soll einen ruhigen, völlig stoßfreien Gang sichern. Vorgelegte, in Nordamerika hergestellte Druckproben lassen es glaubhaft erscheinen, daß die kleine Schnellpresse auch für Illustrationen, Prägedrucke, Drei- und Vierfarbendrucke in dem beschränkten Formate geeignet ist. Der Preis einer solchen Maschine würde sich einschließlich Fracht und Zoll auf etwa 8500 Mark stellen. st.

Beim Mehrfarbendruck auf Chromopapieren macht sich sehr oft der Übelstand bemerkbar, daß nach der ersten und zweiten Farbe die Drucke nicht passen,



weil sich das Papier gestreckt hat. Die verschiedenen Mittel, die oft angewendet werden, um das Eingehen des Papiers wieder herbeizuführen, sind meist zwecklos, da fast jeder Bogen eine andre Differenz aufweist. Das bei Naturpapieren vor Beginn des Druckes häufig vorgenommene Feuchtstrecken durch Leerlaufen durch die Steindruckschnellpresse kommt für Chromopapier nicht in Frage, da solcherart vorbehandeltes Papier beim Farbendruck genau dieselben Übelstände zeigt wie nicht gefeuchtetes. Als bestes Mittel gegen das Verziehen der Chromopapiere hat sich das vorherige Bedrucken mit Firnis bewährt. Man verhindert durch diese Behandlung außerdem auch das Abblättern etwa lose sitzender Kreideteilchen des Papierstriches, auch gegen das Verstauben der Steinzeichnung durch zu wenig geleimten Strich ist das Firnissen ein gutes Vorbeugungsmittel. Auf derartig vorbereitetem Papier haften ferner bronzierte Flächen sehr gut, da durch den Firnisaufdruck die Farbe nicht so schnell in das Papier einschlägt, für den Farbendruck ist als weiterer Vorteil die bedeutend bessere Deckkraft und Haltbarkeit der Farben zu erwähnen. Das Firnissen selbst ist keine sehr schwierige Arbeit und sollte möglichst bei allen Chromo-, besonders aber bei frischen, zu wenig gelagerten Papieren unbedingt vorgenommen werden. Man verfährt dabei wie folgt: Ein völlig linealgerade geschliffener Maschinenstein wird genau so in der Schnellpresse eingerichtet, wie irgendeine Original- oder Farbenplatte, Auftragwalzen und Farbwerk werden gründlich gereinigt, das Wischwerk mit Walzen wird entfernt. Sodann mischt man zwei Teile schwachen und ein Teil mittelstarken Firnis zusammen, gibt dazu eine Messerspitze geriebenes Kremserweiß und, um das gelbliche Aussehen des Firnistones auf dem weißen Papier aufzuheben, noch eine Wenigkeit Miloriblau. Diese Mischung kommt in den Farbkasten, das Farblineal wird so eingestellt, daß nicht gar zuviel Firnis auf den Stein abgegeben wird. Der Gang der Maschine darf kein allzu rascher sein, damit ein volles gleichmäßiges Auftragen des Firnistones auf den Stein erreicht wird. Zum Einschießen darf nur solche Makulatur verwendet werden, die schon im Druckraum längere Zeit gelagert und dessen Temperatur angenommen hat.

Maschinensatz.

Vorrichtung zum besseren Setzen eingezogener Zeilen am Typograph. Beim Satz von schmalen Zeilen auf dem Grundformat schlägt man am Typograph den blind zu gießenden Teil der Zeile durch Ausschluß (Gevierte usw.) vor. Die Geviertmatrizen sind bekanntlich nur halb so lang wie die e- und n-Matrizen; die Stahlschäfte der längeren Matrizen finden in solchem Falle keinen rechten Stützpunkt, neigen nach vorn über und erschweren das Ausschließen. Die Typograph-Setzer halfen sich nun in der Weise, daß sie im Moment des Ausschließens die Öse der ersten langen Matrize nach hinten drückten und derselben so einen Stützpunkt gewährten, der auch den übrigen Matrizen zuteil wurde. Andre Setzer halfen sich so, daß sie aus einem harten Material eine Klammer bogen, die sie oberhalb der Gevierte auf zwei nebeneinander und in gleicher Höhe befindlichen Matrizengleitdrähten schoben und dadurch das Nachhelfen beim Ausschließen ersparten. Diesen Hilfsmitteln, die sich die Setzer ersonnen, hat auch die Fabrik ihr Interesse zugewandt, und eine aus einer Blattfeder gebogene Klammer angefertigt, die mit einem Griff versehen ist und an der gewünschten Stelle auf die Gleitdrähte gestülpt werden kann. Beim Satz um Illustrationen, oder in Fällen, wo man in Ermanglung einer passenden Gießform größere Quanten eingezogenen Satzes herstellen muß, dürfte diese kleine Neuerung mit Erfolg zu verwenden sein.

Automatisches Ablegen am Typograph. Die automatische Ablegevorrichtung am Typograph, über die wir schon berichteten, hat schon in verschiedenen Druckereien Eingang gefunden und soll sich gut bewähren. Der Mechanismus, der die Schwenkung des Matrizenkorbes bewirkt, ist äußerst einfach. Das Antriebsrad der Maschine hat auf der Innenseite eine Kupplung erhalten, die im gegebenen Moment mit einem Zahnrad in Verbindung tritt. Kommt dieses Zahnrad zur Umdrehung, so zieht es eine Zahnstange nieder, die mit einem Hebel an der Korbwelle verbunden ist; durch diesen Hebel wird das automatische Umlegen des Korbes verursacht. Die große Balancierfeder, durch welche der Matrizenkorb schon bisher im Gleichgewicht gehalten wurde, wird bei dem geschilderten Vorgang noch genügend gespannt, um den Matrizenkorb in die zum Setzen notwendige Stellung zurückzuholen.

Teileverzeichnis der Typograph-Maschine. Die Typograph-Fabrik hat kürzlich ein illustriertes Verzeichnis aller am Typograph befindlichen Teile herausgegeben, was bei der Bestellung von Ersatzteilen von Wert sein wird. Daß die Fabrik erst jetzt mit einem solchen Verzeichnis, das die andern Setzmaschinenfabriken schon sehr lange besitzen, herauskommt, hat wohl seinen Grund darin, daß jeder einzelne Teil, jede Schraube am Typograph mit einer Nummer versehen war, so daß die eventuelle Nachbestellung sehr einfach war; um so schwieriger war sie aber, wenn der betreffende Teil oder eine Schraube verloren gegangen war.

Typograph-Linienmatrizen. Zum Guß von Linien für Tabellensatz und dergleichen hat die Typograph-Fabrik eine aus einem Stück bestehende, mit zwei Ösen zum Einhängen versehene Matrize hergestellt, mit der man auf einer Kegelstärke von Halbpetit bis Cicero Linien gießen kann. Diese Linienmatrizen werden bis zu 26 Cicero Länge geliefert,

und tragen, je nach Bedarf, feine, doppelfeine, halbfette und fette, auch fettfeine Linienbilder. Falls fettfeine Linien (Kopflinien) gegossen werden sollen, ist die Angabe notwendig, mit welcher Gießform die Kopflinien gegossen werden sollen und die Mitteilung des Maschinentyps (Modell A oder B); die Gravierung dieser fettfeinen Linienmatrize ist eine einseitige, das Linienbild liegt nicht in der Mitte, wie bei den andern Matrizen, sondern trägt das gesamte Fleisch auf einer Seite. — Die Linienmatrize wird zum Zweck des Gebrauchs auf den Draht für Handmatrizen gehängt, und nach Stellung des Formats geht der Guß in der Weise vor sich, daß man die Ausschließfeder völlig entspannt oder daß man den Sicherungshebel bei jedem Zeilenguß beiseite drückt.

Schriftgießerei.

Matthies-Kursiv, herausgegeben von der *Schriftgießerei D. Stempel, Frankfurt a. M.* Die Matthies-Kursiv ist unsern Lesern schon durch eine Besprechung des Buches „Sterne“ bekannt, das von dem Künstler verfaßt worden ist, und bei dem zum erstenmal die neue Schrift Verwendung gefunden hat. Man darf an diese neue Schöpfung nicht mit den Vorurteilen des streng konservativ gesinnten Schriftzeichners herantreten, denn sie hat sehr wenig mit den traditionellen Formen der Schrift gemein und nichts mit den strengen Regeln, die die auch heute noch herrschende Richtung im Buchdruck aufgestellt hat. Die Matthies-Kursiv ist keine Kursiv im gewöhnlichen Sinne, denn sie verwendet zum Teil Elemente der Fraktur, hat aber in ihrer ganzen Erscheinung gerade sehr viel von dem charakteristisch Handschriftlichen, das z. B. die Kursiv des 18. Jahrhunderts auszeichnet. Besonders die Versalien wirken ganz persönlich durch die Verdoppelungen der Linien in S, D usw. und durch die charakteristischen Sternchen im An- und Auslauf mancher Buchstaben. Mit Sternchen besät scheinen auch die Zierinitialen und manche der Ornamentstücke, die der Schrift beigegeben sind; Perlenketten und Blumenranken sind die wesentlichsten Elemente der Einfassungen und Vignetten, die das Schmuckmaterial ausmachen. Eine eigentümlich lyrischer Ton, eine heitere naive Phantasie spricht aus allen diesen figürlichen Gebilden, die so wenig von Schule, aber so viel von persönlicher Empfindung und von einer naiven Freude am Schmuck und an der Ausdrucksfähigkeit der Schrift verraten. Man kann nicht behaupten, daß die Matthies-Kursiv ein durchaus einwandfreies Erzeugnis unsrer Schriftkunst ist und manches, wie die naiven Zierinitialen, bedeutet fast eine Verirrung, aber trotzdem eignen ihr Werte, die sie besonders als reizende Akzidenzschrift und als eine feine Schrift für besondere Aufgaben, wie Gedichtsatz — sehr hübsch in Verbindung mit Antiqua —, geeignet machen.

Eine **deutsche Schrägschrift** nach Zeichnung von *Rudolf Koch.* Geschnitten und herausgegeben von *Gebr. Klingspor*, Offenbach a. M. Auch diese neue Schrift von Rudolf Koch ist uns zuerst durch eine kleine Publikation („Über das Buch“) bekannt geworden, die die Gebr. Klingspor vor einiger Zeit herausgegeben haben. Der außerordentliche Erfolg, den die Kochschrift gehabt hat, war sehr wohl in ihren besonderen Vorzügen begründet, und ohne Zweifel ist auch Rudolf Koch von allen Schriftkünstlern am berufensten gewesen, einen so schwierigen Versuch zu unternehmen, wie er in der neuen Probe uns vorliegt. Fraktur-Schrägschriften sind zwar schon in früherer Zeit verwendet worden, aber sie haben nie eine besondere Wirkung hinterlassen: eine deutsche Schrägschrift ausdrücklich als Auszeichnungsschrift zu einer modernen Schrift von Frakturcharakter zu schaffen, wäre infolgedessen wirklich eine Neuerung von weittragender Bedeutung. Die neue Schrift überträgt konsequent den Schreibcharakter der Kursiv auf die in den Grundzügen gotische Kochschrift, behält den allgemeinen Duktus dieser Schrift bei, verändert aber vor allem die Versalien im Sinne der neuen Aufgabe. So finden wir z. B. für das S und das L neue Formen, die nicht nur gegenüber der Kochschrift schräg gestellt sind, sondern auch in allen ihren Elementen noch viel mehr als die Kochschrift selbst das Spezifische der Handschrift auf die gegossene Type übertragen. Koch hat die Aufgabe mit dem klaren Verständnis für Schriftwirkung, das alle seine Arbeiten auszeichnet, gelöst, er hat eine neue sehr charaktervolle, gut lesbare Schrift von vorzüglicher Schwarz-Weißwirkung geschaffen, die sein bekanntestes Werk trefflich ergänzt und erweitert, doch fragt es sich sehr, ob diese neue Schrift in der Tat den Ruhm für sich in Anspruch nehmen kann, etwas prinzipiell Neues darzustellen. Viele der in der Probe angeführten Beispiele einer gleichzeitigen Verwendung von Kochschrift und Schrägschrift scheint uns deutlich zu beweisen, daß die deutsche Schrift zunächst noch weit davon entfernt ist, eine ähnliche Auszeichnungsschrift zu besitzen, wie sie die Antiqua in der Kursiv hat. Ist das Problem überhaupt in dieser Form zu lösen? Bei flüchtigem Lesen unterscheidet man kaum die in Schrägschrift und in Kochschrift gesetzten Zeilen; was einzelne Worte wirklich auszeichnet, ist einzig und allein der farbige Druck, der auch bei der neuen Schrift ebensowenig zu entbehren ist als bei der alten. Eine Frakturkursiv besitzen wir nicht und werden sie vielleicht auch nie besitzen; aber davon ganz abgesehen ist die deutsche Schrägschrift eine vorzüglich zu verwendende Schrift, die noch mit allerlei neuen Zeilenfüllern und Schmuck versehen ist, bei dem man Koch als ausgezeichneten Ornamentkünstler kennen lernen kann.

Unziale. Unter diesem Namen gibt die *Schriftgießerei Emil Gursch* in *Berlin* eine Schrift heraus, die *Ludwig Sütterlin* in Berlin gezeichnet hat. Wie in der Einführung bemerkt wird, ist diese Schrift hauptsächlich als Werkschrift gedacht, die aber auch für den Akzidenzdruck sehr gut zu verwenden ist. Sie lehnt sich zum Teil an die Schriftformen der nachklassischen Zeit, das heißt an die uns heute in vieler Beziehung besonders sympathischen Schriften zur Zeit Karls des Großen, wie Halbunziale, karolingische Minuskel usw. an und bezeichnet damit ihre Zugehörigkeit zu einer Gruppe von modernen Schriften, die wie die Behrens-Antiqua die monumentalen Werte der Schrift im Anschluß an das Mittelalter zum Ausdruck zu bringen suchen. Einzelne Buchstaben wie das E haben vollständig unzialen Typus, wie wir ihn genau bei der Behrens-Antiqua finden, andre wie das M oder das F sind etwas freier behandelt, aber bei allen, auch bei den Gemeinen, ist das mittelalterliche Vorbild unverkennbar. Charakteristisch sind die kleinen Dreiecke am An- und Auslauf der Buchstaben, die der Schrift eine standfeste Ruhe und Breite verleihen, die einer mit der Unziale gesetzten Druckarbeit eine angenehme Wirkung sichert. Außer der gewöhnlichen Form ist auch noch eine halbfette Unziale geschnitten, außerdem sind negative Initial-Buchstaben beigegeben und ein reiches Schmuckmaterial, das vor allem aus einer Anzahl von streng geometrischen Flächenmustern besteht. Besonders wirkungsvoll scheint uns auch der Signetschmuck und die Schlußvignetten. Die sehr reich ausgestattete Probe gibt Zeugnis davon, welch große Sorgfalt die Schriftgießerei für die Herausgabe ihres Erzeugnisses aufgewendet hat.

Aus den graphischen Vereinigungen

Altenburg. In der Sitzung der *Graphischen Vereinigung* am 16. Oktober 1912 berichtete der Vorsitzende zunächst über die am 6. Oktober in Weimar abgehaltene Vertreterkonferenz des Kreises Leipzig im Verbande der Deutschen Typographischen Gesellschaften. Die dort gepflogenen Verhandlungen boten ein erfreuliches Bild von der tatkräftigen Leitung des Verbandsvorstandes, der nach Kräften bestrebt ist, den Verband der Deutschen Typographischen Gesellschaften als Pflegstätte der Kunst Gutenbergs immer weiter auszubauen. Ausgestellt war eine Rundsendung des Verbandes, Arbeiten aus der Praxis, die speziell für die Geschäftswelt bestimmt sind; von diesen zeichneten sich besonders die Arbeiten der Firma Glaß & Tuscher in Leipzig durch vornehme Eigenart und künstlerische Behandlung aus. Unter Verwendung nur weniger Farben sind Arbeiten entstanden, die als sehr zeitgemäß und durchaus vorbildlich anzusprechen sind.

Berlin. In der vorletzten Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* hielt Herr Dr. *Johannes Schinnerer*, Museumsdirektor des Deutschen Buchgewerbevereins zu Leipzig, im großen Saale des Papierhauses einen Lichtbildervortrag über: Die moderne Buchkunst in Deutschland. Er erörterte zunächst die Frage, ob und inwieweit der Praktiker vom Künstler etwas lernen könne oder ob umgekehrt der Künstler beim Praktiker in die Lehre zu gehen habe. Wenn auch ein großer Teil der kurzlebigen Tagesliteratur eine bessere Ausstattung nicht zulasse, so lägen doch noch viele große Aufgaben vor, die nach dem Künstler verlangen und seine Mitwirkung heischen. Zwischen der bald vergänglichen Tagesliteratur und dem künstlerisch ausgestatteten bibliophilen Buche lägen noch weite Gebiete buchgewerblicher Tätigkeit, die einer Aufbesserung bedürften. Dabei müsse auch die Arbeit des Setzers, ohne daß sie besondere Ansprüche erhebe, künstlerisch gewertet werden. Im 19. Jahrhundert seien die Beziehungen zwischen der Kunst und dem Buchgewerbe fast völlig verloren gegangen; das sei zum Teil in den Zeitverhältnissen, in der ungeheuren Entwicklung des Maschinenwesens begründet gewesen; sehr spät erst habe man daran gedacht, das Buch als einheitliches Ganzes künstlerischen Anforderungen entsprechend zu gestalten; der sogenannte Jugendstil habe hierzu den Übergang gebildet. Ein ungelöstes Problem bleibe es heute noch, auch das Gebrauchsbuch ohne Aufwendung großer Mittel als kunstgewerbliches Erzeugnis aufzufassen und zu behandeln. Aufgabe des Künstlers wie des Praktikers müsse es sein, nicht nur das bibliophile Buch künstlerisch auszustatten, sondern auch mit einfachen Mitteln und anspruchslosem Material das Buch des täglichen Gebrauchs einheitlich zu gestalten, so daß es in allen seinen Teilen künstlerischem Geschmack gerecht wird. In einer langen Reihe von Lichtbildern führte der Vortragende ausgewählte Arbeiten der bekanntesten Buchkünstler vor und schilderte deren Eigenart und ihren Einfluß auf das Buchgewerbe. Mit großem Interesse wurden die Ausführungen des Herrn Dr. Schinnerer aufgenommen. — In der folgenden Sitzung hielt Herr *Georg Erler* einen Vortrag über das im Verlage der Pfälzischen Verlagsanstalt in Neustadt a. H. herausgegebene Buch Carl Liesenbergs: Persönliche, geschäftliche, politische Reklame. Der Verfasser unterscheidet Reklame, Sensation und Propaganda; er definiert diese drei Begriffe in folgender Weise: Reklame ist empfehlendes Werben, werbendes Empfehlen; der eigentliche Inhalt der Reklame ist die Idee, der gedankliche Ausdruck die Form, in Inhalt und Ausdruck ist sie Können und Kunst, in der Tätigkeit effektive Kraft. Diese gründet in den Gesetzen der Harmonie als dem Resultat der Erkenntnis von Sache und Zweck in ihren Beziehungen. Die Sensation gründet in der Übertreibung, in der Abnormität, vielfach in der Gegensätzlichkeit, ja in der Disharmonie von Form, Art und Ausdruck in ihren Beziehungen; sie löst Wirkungen aus, die auffallen und die Neugierde wecken, sie wird oft mit der Reklame verwechselt, und die letztere bedient sich manchmal der Sensation, um auf die Massenpsyche zu wirken. Die Propaganda ist diejenige Tätigkeit, die für Ansichten und Grundsätze eines einzelnen oder einer Vereinigung Anhänger zu gewinnen sucht, für deren Ausbreitung sorgt. In eigenartiger, geistreicher Weise gibt der Verfasser dann in dem mit einem Schlagwortregister versehenen systematisch

gruppierten Werke Beispiele und stellt Betrachtungen an über die mannigfachen Formen der Reklame, über ihren Wert, ihren Preis, über Produktion und Konsumtion in ihren wechselseitigen Beziehungen, über das Geheimnis der Reklamewirkung. Die persönliche sowie die geschäftliche Reklame behandelt der Verfasser eingehend und kommt zum Schluß zu der Organisation der Reklame, die darin gipfelt, für eine bestimmte Absicht die notwendigen Reklame-, Sensations- und Propagandamittel zu finden und zu verbinden, damit sie als Ganzes den Zweck erreichen. Im letzten Kapitel wird in ebenso treffender Weise die politische und öffentliche Reklame erörtert. — In der folgenden Sitzung sprach der Nervenarzt Herr Dr. *Marx* über: Die beruflichen Erkrankungen des Nervensystems im Buchdruckgewerbe und ihre Verhütung. Blei, Quecksilber, Arsen, Anilin und Kohlenstoffe seien am häufigsten Anlaß zu Erkrankungen des Nervensystems. Bei den Buchdruckern veranlasse das Blei die häufigsten derartigen Erkrankungen, die sich in Ziehen und Reißen in den Muskeln und Gelenken, Schwindel, Unbehagen, Bleikolik, Verstopfung, Spannung des Leibes, Lähmungen der Muskeln, insbesondere der vorderen Extremitäten, wie Schlaganfällen, zeitweise Erblindung, Schlaftrunkenheit, Irrsinn, äußern. Bei nervenschwachen Personen komme leichte Erregbarkeit und Neigung zur Aufregung hinzu. Manche dieser Erscheinungen seien auch der Alkoholvergiftung eigen. Die Aufnahme des Bleis finde statt in die Lungen, Nieren, die Leber, das Gehirn, Rückenmark, die Nerven, das Herz und das Knochengewebe. Besonders schädlich sei die Einwirkung des Bleis in den Entwicklungsjahren, zumal bei den weiblichen Personen. Zur Vermeidung solcher Erkrankungen müsse vor allem auf gute Beschaffenheit der Arbeitsräume, regelmäßige feuchte Reinigung des Fußbodens und Beseitigung des Staubes gesehen werden. Der größte Wert aber liege in dem Verhalten des einzelnen, die Aufnahme des schädlichen Staubes erfolge auch beim Essen, beim Husten und Niesen. Zu vermeiden sei das In-den-Mund-Nehmen von Typen usw., das Auflegen der Zigarre auf den Kastenrand. Gute Lüftung, Heizung und Belichtung der Arbeitsräume sei erforderlich, bei der Lüftung dürfte man sich nicht zu sehr vor Zugluft fürchten, sie sei weniger schädlich als der Aufenthalt in verbrauchter, durch künstliche Beleuchtung oft überhitzter Luft. Reinhaltung der eigenen Person und deren Umgebung, Wechsel der Arbeitskleidung, Waschen mit Benutzung von weinsaurem Ammoniak, Einnahme der Mahlzeiten und Verbringen der Arbeitspausen außerhalb der Arbeitsräume, womöglich im Freien, seien die wirksamsten Mittel gegen Erkrankungen des Nervensystems, an denen 10 Prozent aller Angehörigen des Buchdruckgewerbes vorzeitig zugrunde gingen. — In der folgenden Sitzung hielt Herr *Georg Wagner* einen Vortrag über: Die Schriftgießereierzeugnisse der Jahre 1911/1912, deren Probenblätter im Versammlungsraume ausgestellt waren. Einleitend bemerkte er, daß die Buchdrucker vielfach von der großen Produktivität der Gießereien nicht erbaut seien, weil sie dadurch zur Anschaffung von Neuheiten genötigt würden, für die ein Bedürfnis nicht vorhanden sei. Dem könne man aber gegenüberhalten, daß jede wertvolle Neuheit sich selbst ein Bedürfnis schaffe. Weder für die Kochschrift noch die von Jacoby Boy geschaffene sei ein Bedürfnis vorhanden gewesen und dennoch seien beide mit Begierde aufgenommen worden. Bei den Neuheiten der letzten Zeit könne man nicht mehr von der Weiterentwicklung bestimmter Schriftformen sprechen, vielfach seien es Modeerscheinungen, die dem raschen Wechsel des Geschmackes unterworfen sind, das sei besonders bei den der Reklame dienenden Schriften der Fall. Fast alle Neuheiten des letzten Jahres seien dazu bestimmt, der Reklame zu dienen, ihre hauptsächlichste Wirkung hätten sie in denjenigen Graden geübt, die für den Werkdruck nicht in Frage kommen. Es sei auch verständlich, daß die Künstler sich zunächst solchen Schriften zugewendet hätten, die nicht für den einfachen Werkdruck, sondern für bessere Arbeiten Verwendung finden. Erst in letzter Zeit seien die Gießereien bestrebt gewesen, auch den Werkdruck durch neue Typen künstlerisch zu befruchten. Der Vortragende bemerkte schließlich, daß er bei der zur Schau gestellten Ausstellung davon ausgegangen sei, die Schriften in allen vorhandenen Graden und nicht in Anwendungsblättern vorzuführen und auf den ornamentalen Schmuck zu verzichten. Er ging dann ausführlicher auf die einzelnen Probenblätter ein und brachte die Eigentümlichkeiten der verschiedenen Schriftcharaktere dem Verständnis seiner Hörer näher. — In dem an den Vortrag anschließenden Meinungsaustausch wurde darauf hingewiesen, daß viele der in dem Vortrage genannten Künstler, so z. B. Schoppmeyer, Wieynk, Bernhard, Jacoby Boy, in der Typographischen Gesellschaft ihre ersten, Arbeiten ausgestellt und besprochen hätten und diese seien hierbei zum Teil vielleicht erst dazu angeregt worden, ihre Kunst in den Dienst der Graphik zu stellen. -r.

Bielefeld. Am 8. September 1912 wurde hier zur Förderung des beruflichen Wissens und Könnens eine *Typographische Vereinigung* gegründet. — In der ersten Sitzung am 15. September kamen verschiedene Schriftgießereineuheiten zur Besprechung. — In der Sitzung am 29. September wurde ein Vortrag über den Wert des Schriftschreibens gehalten und gleichzeitig die Anregung zur Abhaltung eines Schriftschreibekursus gegeben, dessen Durchführung durch zahlreiche Anmeldungen gesichert ist. — In der Sitzung am 24. September wurde ein Vortrag über: Satzbau und Satzzeichen der deutschen Sprache gehalten, am 20. Oktober war im Sitzungssaale des alten Rathauses der Johannisfestdrucksachen-Austausch ausgestellt.

Düsseldorf. In der letzten Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* war der Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für gute Drucksachen, anläßlich des Stiftungsfestes des Gesangvereins Gutenberg ausgestellt. Die Bewertung hatte die Graphische Gesellschaft Magdeburg übernommen und das Ergebnis desselben als gut bezeichnet. Es wurde aber bemerkt, daß bei jedem Entwurf anzustreben sei, die Gruppierung der Zeilen und die Farbengebung schon so anzulegen, wie die Arbeit ausgeführt wirken soll. Fremdwörter seien zu vermeiden, jeder Buchdrucker müsse darauf besonders achten. Am gleichen Abend lagen noch einige Rundsendungen des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften zur Besprechung auf. er.

Erfurt. In der Sitzung des *Typographischen Klub* am 25. Oktober 1912 lag die, für den Kreis Leipzig im Verband der Deutschen Typographischen Gesellschaften zusammengestellte Rundsendung, Erfurter Umschläge, auf. — In der Sitzung am 8. November besprach Herr *Bornemann* die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Ehmcke-Antiqua, in lobendem Sinne.

— In der Sitzung am 15. November wurde mit einem Kursus für Rechtschreibung begonnen. Aus diesem Grunde hielt Herr *Dugge* einen Vortrag: Über die Schwierigkeiten und Abweichungen der deutschen Orthographie. Er wies speziell darauf hin, daß ein Buchdrucker vollkommen sattelfest in der Orthographie sein müsse, um bitteren Enttäuschungen gleich von vornherein aus dem Wege zu gehen. — In der Sitzung am 22. November besprach Herr *Krappe* die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Johannisfest-Drucksachen. — In der Jahreshauptversammlung des *Typographischen Klub* am 18. Oktober 1912 gab der 1. Vorsitzende einen umfassenden Bericht über die Tätigkeit des Klub, die auch im vergangenen Jahre eine sehr rege gewesen ist. Der Kassenbestand weist eine Summe von M 188.26 auf. Die Bibliothek wurde erfreulicherweise im Gegensatz zum Vorjahre stark in Anspruch genommen. Die Neuwahl des Vorstandes hatte folgendes Ergebnis: 1. Vorsitzender Herr Bornemann, 2. Vorsitzender Herr Hampel, Kassierer Herr Jahr, Schriftführer Herr Schimpf, 1. Bibliothekar Herr Schreiner, 2. Bibliothekar Herr Schulter. Als Kassenrevisoren wurden die Herren P. Hahn und Jenner bestimmt. Die technische Kommission setzt sich aus den Herren: Dugge, Hahn, Hertel und Jürgens zusammen. H. S.

Halle. In der Sitzung der *Graphischen Vereinigung* am 10. September 1912 kam die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Schülerarbeiten der Münchener Buchdruckerschule zur Besprechung, während in der Sitzung am 24. September die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Groitzscher Drucksachen gleichfalls zur Besprechung auslag. — In der Sitzung am 8. September hielt Herr *Schröter* einen sehr interessanten Vortrag über: Die Herstellung der Spielkarten. Sodann berichtete Herr *Bussian* über die in Weimar abgehaltene Vertreterkonferenz der dem Kreise Leipzig angeschlossenen Typographischen Gesellschaften im Verband der Deutschen Typographischen Gesellschaften. Ferner war der von der Vereinigung veranstaltete Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für ein wirkungsvolles Inserat ausgestellt, welches anläßlich der demnächst stattfindenden Drucksachenausstellung in verschiedenen Tageszeitungen zum Abdruck gelangen soll. Kl.

Hamburg. In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* am 16. Oktober 1912 hielt Herr Professor *R. Meyer*, Direktor an der Hamburger Kunstgewerbeschule, einen Vortrag über künstlerische Bucheinbände. Herr Professor Meyer ging von der Buchbindekunst des Altertums aus, verweilte einige Zeit im Mittelalter und schilderte sodann den Aufschwung zur neuzeitlichen Buchbindekunst. Mittelst des Stempels seien schon in den jüngsten Zeiten die verschiedensten und formreichsten Linienkombinationen geschaffen worden, in der Ausübung der Technik im allgemeinen habe sich bis heute so gut wie nichts geändert. Mit dem Vortrag war eine reichhaltige Ausstellung geeigneten Anschauungsmaterials verbunden, zum besseren Verständnis des historischen Teils lagen verschiedene Reproduktionen alter Funde aus, ebenso waren Reproduktionen ausländischer Werke aus Italien, Persien usw. mit zur Stelle, die besonders kostbar waren und große Formenschönheit aufwiesen. Zu dem gleichen Vortrag waren auch die Schülerarbeiten der Hamburger Kunstgewerbeschule ausgestellt. Hierzu bemerkte Herr Professor Meyer, daß man in Deutschland unermüdlich beschäftigt sei, auch auf dem Gebiete der Kunstschulen Vorbildliches zu schaffen; man sei hierbei schon auf einem sehr hohen Standpunkt angekommen, so daß man unerschrocken mit dem Ausland in Wettbewerb treten könne, ohne dessen Überlegenheit fürchten zu müssen. Schließlich zeigte noch Herr Professor Meyer die Ausübung der Technik bei den verschiedenen Arbeiten an praktischen Beispielen und erklärte daran anschließend die Anfertigung moderner Vorsatzpapiere. — In der Sitzung am 30. Oktober wurde eine Sparkasse zum Besuch der Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914 eingerichtet, da ein gemeinschaftlicher Besuch dieser Veranstaltung beschlossen worden ist.

Karlsruhe. In der Sitzung der *Typographischen Vereinigung* am 6. Oktober 1912 war der Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für ein Jahresprogramm 1912/13 ausgestellt, dessen Bewertung die Typographische Gesellschaft in München übernommen hatte. Folgenden Herren wurden Preise zuerkannt: I. Preis W. Burger, II. Preis H. Wanner, III. Preis A. Meder, IV. Preis W. Burger. Lobende Erwähnung erhielten die Herren: H. Wanner und A. Meder. Anläßlich der Bezirksversammlung des Verbandes der Deutschen Buchdrucker veranstaltete die Vereinigung in der Gewerbeschule eine Drucksachenausstellung, mit der gleichzeitig die Leitung dieser Anstalt eine Ausstellung von Arbeiten der graphischen Lehr- und Versuchsanstalt in Wien darbot. — In der Sitzung am 26. Oktober wurde die Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften: Der Künstler in seinem Schaffen besprochen. Dieselbe gab ein umfassendes Bild von dem Bildungsgang unsrer neuzeitlichen Buchkünstler. Hierauf hielt Herr *F. Weghaus* einen sehr interessanten Vortrag über Farben- und Prägedruck, bei dem er auch den Irisdruck und die Kombinationsdrucke mit behandelte.

Leipzig. In der Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* am 2. Oktober 1912 hielt Herr Oberingenieur *Fritz Rothe* einen Vortrag über: Berufsgenossenschaft und Unfallverhütung. Er wies zunächst auf das Wesen und die Entstehung der Berufsgenossenschaft hin, schilderte sodann die verschiedenen Unfallmöglichkeiten an den maschinellen Einrichtungen in Buchdruckereien und deren Verhütung durch geeignete Schutzvorrichtungen und verlas ferner noch die gesetzlichen Verhaltungsvorschriften, Strafbestimmungen und Maßnahmen bei Unfällen. Der Vortrag wurde durch zahlreiche Lichtbilder unterstützt und rief allgemeines Interesse hervor. — Am 13. Oktober fand eine Besichtigung der Schriftgießerei Gottfried Böttger in Paunsdorf statt; unter anderm interessierten besonders die rasch arbeitenden Schnellgießmaschinen durch ihre genaue Arbeitsweise. — In der Sitzung am 16. Oktober hielt Herr *Schmidt* einen Lichtbildervortrag über: Die modernen Druckschriften und ihr Zusammenhang mit älteren Handschriften. Die Lichtbilder zeigten die verschiedensten handschriftlichen Werke, speziell solche, wo Schnur- und Bandschriften zur Anwendung kamen, gleichzeitig wurden aber auch die Gerätschaften, mit denen diese Schriften geschrieben wurden, vorgeführt, so der Pflanzenstengel, die Rohrspachtel, die Vogelfeder und das Metallrohr. Welche Entwicklung diese Schreibgeräte durchgemacht haben und welchen Grad der Vollkommenheit dieselben

jetzt aufweisen, ließen die Erzeugnisse der Firma Heintze & Blanckertz erkennen, die ebenfalls im Lichtbilde gezeigt wurden. Zum Schluß zeigte Herr Schmidt noch einige geschriebene Schriftseiten, die mit diesen Schreibgeräten ausgeführt waren. — Die alljährlich stattfindende Reformationsstudienfahrt ging diesmal von Breitingen über Wintersdorf nach Lucka und nahm einen allseitig befriedigenden Verlauf. — In der Sitzung am 6. November 1912 waren eine Reihe Arbeiten des Zeichners und Graphikers O. Schellhorn, Leipzig ausgestellt. Herr *Robert Hendel* besprach dieselben in lobender Weise und wies besonders auf die Geschicklichkeit des Künstlers hin, mit der er den Wünschen der verschiedenen Auftraggeber gerecht wird. Die ausgestellten Arbeiten stellten sehr anerkennenswerte Leistungen dar. — Hierauf hielt Herr *Max Fiedler* einen Vortrag über die Handpapiermacherei und Papierprüfung. Das praktisch von Herrn Fiedler vorgeführte Bogenschöpfen, Gautschen, Pressen, Trocknen, ebenso die Dehn-, Reiß-, Bruch- und Veraschungsexperimente lösten die ungeteilte Aufmerksamkeit der zahlreichen Versammlung aus. Die Schöpfmaterialien stammten aus den technischen Sammlungen des Deutschen Buchgewerbevereins, während die Prüfungsinstrumente von der Firma Louis Schopper in Leipzig freundlichst zur Verfügung gestellt worden waren. — Am Sonntag, den 24. November fand eine Besichtigung der Ausstellung des Leipziger Künstlerbundes, sowie der Ausstellung lithographischer Frühdrucke im Deutschen Buchgewerbehaus statt, wobei Herr *Schwarz* die Führung übernommen hatte. — In der Sitzung am 27. November besprach Herr *Kollecker* eine Reihe Berliner Plakate. Den interessanten Ausführungen schloß sich ein lebhafter Meinungsaustausch an: es wurden hier die verschiedensten Ansichten geltend gemacht über Form und Ausstattung eines Plakates. Außer den Plakaten waren zahlreiche von Künstlern entworfene Drucksachen, ebenso wie neueste Erzeugnisse der Schriftgießereien Flinsch, Woellmer, Berthold, Schelter & Giesecke ausgestellt. ρ.

Leipzig. In der Sitzung der *Typographischen Vereinigung* am 9. Oktober 1912 besprach Herr *Max Richter* die ausgestellten Johannisfestdrucksachen vom Jahre 1912. Dieselben zeigten ein erfreuliches Bild künstlerischer Entwicklung. Dies sei nicht nur bei Drucksachen der Großstädte, sondern auch bei Erzeugnissen kleinerer Städte zu beobachten. Hierauf berichtete Herr *Arndt* über die Vorständekonferenz des Kreises Leipzig im Verband der Deutschen Typographischen Gesellschaften in Weimar. — In der Sitzung am 23. Oktober hielt Herr *Ziemke* einen sehr interessanten Lichtbildervortrag über: Mit dem Künstler als Weggenossen. — In der Sitzung am 6. November bebesprach Herr *Stastny* aus Dresden die von der dortigen Vereinigung bewerteten Entwürfe von Mitgliedskarten und Statuten. Der Gesamteindruck der Arbeiten sei als gut zu bezeichnen, ferner sei aus den Arbeiten zu ersehen, daß hier eine vorzüglich durchdachte Skizziermethode zu gutem Erfolge verholfen habe. Mit Preisen wurden nachstehende Herren ausgezeichnet: in Gruppe A: Erich Schmidt, Richard Bosse, Adolf Hartmeyer, in Gruppe B: Erich Schmidt, Franz Müller und Georg Müller. Hierauf besprach Herr Erich Schmidt noch den Kölner Diplomwettbewerb.

Stuttgart. Am 20. Oktober 1912 bezog der *Graphische Klub* sein Vereinslokal im neuerbauten Gustav-Siegel-Haus. Aus diesem Anlaß fand im Buchgewerbesaal eine größere Feierlichkeit statt, zu der auch Vertreter der staatlichen und städtischen Behörden erschienen waren. Herr *W. Eschenbacher* ergriff das Wort, um in kurzen Zügen ein umfassendes Bild über die erfolgreiche Tätigkeit des Graphischen Klubs zu geben. Sodann hielt Herr Professor *Schiller* von der Kgl. Kunstgewerbeschule einen sehr interessanten Vortrag über: Natur und Geschichte, die Lehrer der Kunst. Er wies auf die Entwicklungsstufen jeder Kunst, so auch der graphischen hin; um dieselben zu erfassen, sei ein eingehendes Studium alter Werke der verschiedenen Zeitabschnitte notwendig, ferner ein richtiges Betrachten und Aufleben in der Natur selbst. Zum Schluß fand eine allgemeine Besichtigung der Räumlichkeiten statt. Durch Aufstellen schöner Ausstellungsschränke und dergleichen ist jetzt genügend Platz für die reichen Sammlungen des Graphischen Klubs geschaffen worden. Eine schöne Auswahl Stuttgarter Arbeiten war auf den Tischen zur Auslage gebracht worden. y.

Zittau. In der Sitzung der *Graphischen Vereinigung* am 9. November 1912 wurde das Ergebnis des Wettbewerbes zur Erlangung einer Postkarte für die Graphische Vereinigung bekanntgegeben. Es waren 28 Entwürfe eingegangen. Die Bewertung der Entwürfe hatte der Graphische Klub Chemnitz übernommen. Den I. und III. Preis erhielt Herr Wende, den II. Preis Herr Linke. Am gleichen Abend lagen noch die Rundsendungen des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Diplom-Entwürfe und Entwürfe des Johannisfest-Programmes aus den Jahren 1911 und 1912 der Typographischen Vereinigung Leipzig auf, die allgemeines Interesse erregten. -dl.-

Zürich. In der Sitzung des *Typographischen Klub* am 12. Oktober 1912 war die 27. Wanderausstellung der Schweizerischen Klubzentrale: Entwürfe von Umschlägen, sowie ein Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für die diesjährige Neujahrskarte ausgestellt. Die Bewertung der letzteren Arbeiten hatte die Typographische Gesellschaft Leipzig übernommen. Preise erhielten folgende Herren: Emil Burckhardt, A. Frei, Heinrich Schweizer, Emil Burckhardt, Breuning und Jean Blum. Zur Ausführung gelangt der IV. Preis des Herrn Emil Burckhardt. — In der Sitzung am 24. November sprachen die Herren *Johannes Kohlmann* und *Artur Schneider* über: Gedanken über die fachlichen Lehrlingsprüfungen im Buchdruckgewerbe. Herr Kohlmann besprach die Setzerprüfung und betonte, daß durch Inkrafttreten des neuen Lohntarifs und angesichts der für Ostern bevorstehenden Prüfung eine Beratung dieses Arbeitsstoffes sehr angebracht sei. — Die Prüfungen sind als ein notwendiges Mittel anzusehen und spornen den Lehrling zu besonderem Fleiße an. Um ferner das Können eines Lehrlings gewissenhaft festzustellen, sei es erforderlich, denselben wenigstens einen ganzen Tag zu prüfen und nicht in einer auswärtigen Druckerei, sondern in seiner Lehrdruckerei, wo er mit allen Verhältnissen vollkommen vertraut sei. Auch müsse die Prüfungskommission den modernen Anschauungen weit mehr Beachtung schenken, am verwerflichsten seien die schablonenhaften Prüfungsmethoden. Sodann besprach Herr Schneider die Druckerprüfung, indem er betonte, daß der Prüfungskommission im Fragestellen weitester Spielraum gelassen sei. Von dem angehenden Maschinenmeister müßten Kenntnisse in den verschiedensten Maschinensystemen verlangt werden, ferner auch in der Behandlung der Walzen, des Satzes usw.



Theoretische Prüfungen hätten den Zweck, die praktische in gewisser Beziehung zu ergänzen. — Sehr interessant war der Vortrag des Herrn Dr. *Ludwig Volkmann* aus Leipzig, des Vorsitzenden des Direktoriums der Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914, am 5. November, bei dem dieser in beredter Weise ein umfassendes Bild von dem großzügigen und einzigartigen Unternehmen entrollte und zu allgemeiner Beteiligung einlud. Den gleichen Vortrag hat Herr Dr. Volkmann auch in Bern und Basel gehalten.

Bücher- und Zeitschriftenschau; verschiedene Eingänge

❦ *Walter von zur Westen, Berlins graphische Gelegenheitskunst.* Verlag *Otto von Holten* 1912 im Archiv. Wir hatten im vorigen Jahre auf ein umfangreiches italienisches Werk über die alten Visitenkarten hingewiesen und dabei bedauert, daß wir kein deutsches Werk der Art besitzen, das uns über einen etwas von der zünftigen Wissenschaft vernachlässigten Teil der alten Graphik Aufschluß gibt. Unser Wunsch ist eher in Erfüllung gegangen als wir dachten: vor kurzem ist im Verlag Otto von Holten in splendider Ausstattung — mit geschmackvoller Einbandzeichnung von E. Doepler jr. ein großes zweibändiges Werk über Berlins graphische Gelegenheitskunst erschienen, das den bekannten Sammler und Herausgeber der Exlibris-Zeitschrift Walter von zur Westen zum Verfasser hat. In fünf Kapiteln werden hier die Exlibris, Besuchskarten und Privatanzeigen, Glückwunschkarten, Notentitel und Reklamekunst und die Festkarten Berlins bis auf die neueste Zeit hinein behandelt und zum großen Teil — in mehr als 400 Abbildungen, darunter sechs Abdrücke von Originalplatten — dem Leser in Abbildungen vor Augen geführt. Mit Erstaunen bemerkt man, wie außerordentlich umfangreich doch die Produktion auf diesem Gebiete gewesen ist und mit welcher Liebe besonders die alten Stecher und Zeichner des 18. u. 19. Jahrhunderts auch relativ nebensächliche und für den Gebrauch des Tages bestimmte Aufgaben lösten. Die alten Arbeiten für geschichtliche Zwecke, die ja sehr wesentlich mit zu dem behandelten Thema gehören, unterscheiden sich deutlich von den modernen Objekten der Art und sehen den Gelegenheitsarbeiten für den privaten Gebrauch sehr ähnlich, die ganz den intimen Reiz einer rein um ihrer selbst willen geschaffenen Arbeit der graphischen Kunst haben. Schon aus diesem Grunde sind sie für die Geschichte der graphischen Künste von großer Wichtigkeit, außerdem stellen sie auch interessante Kulturdokumente dar, die von bedeutendem historischen Wert sein können. Gerade die Berliner Gelegenheitskunst gibt zu solchen Betrachtungen Gelegenheit. Wir finden unter den Inhabern von Exlibris manche bekannte Persönlichkeiten, unter den Glückwunschkarten manche kulturgeschichtlich wichtigen Stücke, und die Festkarten geben ein ausgezeichnetes Material zur Geschichte der Berliner Gesellschaft und ihres Vereinslebens im 19. Jahrhundert. Wir begegnen unter den Verfertigern der in dem Werk aufgeführten Blätter den bekanntesten Namen der Berliner Kunstgeschichte, und dabei einer großen Anzahl von Künstlern, die zu unsern besten gehören. Es ist bekannt, daß z. B. Chodowiecki einige hervorragende Exlibris geschaffen hat, auch Heil ist auf diesem Gebiet tätig gewesen, dann ist auch Gubitz zu nennen, in neuerer Zeit sind besonders Doepler, Bastänier, Hirzel und andre mehr als Exlibriszeichner hervorgetreten. Von Heil, Schadow, Bolt und andern haben wir reizende Besuchskarten, von Bolt, Schadow und Menzel Wunschkarten. H. Klinger und M. Sechter haben kostbare Notentitel für Berliner Verleger gezeichnet, Hofmann hat Plakate lithographiert, noch ehe Berlin durch die bekannten Plakatkünstler der Firmen Hollerbaum & Schmidt, Bernhard, F. Klinger und andre mehr eine Vormachtstellung auf diesem Gebiet erreicht hat. Ganz besonders umfangreich ist die Gruppe der Festkarten, vor allem der der Künstlervereinigungen, die manches Blatt enthalten, was uns einen Künstler von einer neuen interessanten Seite kennen lernen läßt. Auch hier sind wieder Schadow und Menzel, M. Klinger, dann vor allem Berliner Lokalkünstler wie Th. Hofmann, Scherenborg und vor allem L. Burger hervorragend tätig gewesen. — Die reproduzierten Blätter entstammen zum weitaus größten Teil der Sammlung des Autors selbst, doch sind auch öffentliche Sammlungen, wie das Berliner Kupferstichkabinett, das Hamburger Kunstgewerbemuseum und andre, mit herangezogen. Man darf Walter von zur Westen aufrichtig dankbar sein für die Erschließung dieses interessanten Gebietes, die seine Arbeit bewirkt hat. Dr. Sch.

❦ *Almanach der Wiener Werkstätte, Wien.* Verlag *Brüder Rosenbaum, Wien.* Was aus der Wiener Werkstätte kommt, trägt unbedingt den Stempel des Bibliophilen, sogar unter Umständen des extrem Bibliophilen an sich. Davon macht auch dieser neue Almanach keine Ausnahme, wenn sich auch das extrem Bibliophile auf Einzelheiten wie die mit grünen, schwarz punktierten Ovalen umschlossenen Seitenzahlen und einzelne der Illustrationen beschränkt, die wie eine Zeichnung von Kokoschka an primitive farbenfrohe russische Heiligenbilder gemahnen. Der Satz ist in der Behrens-Antiqua erfolgt, die erwähnte grüne, schwarz getupfte Linie umgibt auch den Satzspiegel, der Umschlag ist Gold mit Orange, einzelne verzierte Initialen markieren die Kapitelanfänge. Die Ausstattung wurde von Professor *Jos. Hoffmann* besorgt, die Bildbeigaben rühren von C. O. Česchke, B. Löffler und andern typisch Wiener Künstlern her. Im ganzen ist dieser kleine Almanach ein sehr hübsches Buch, das nur vielleicht textlich nicht auf der Höhe eines Insel- oder Hyperion-Almanachs steht. Sch.

❦ *Die Grundlagen der Reproduktionstechnik.* In gemeinverständlicher Darstellung von Dr. *E. Goldberg.* Enzyklopädie der Photographie Heft 70. *Halle a. S.* Verlag von *Wilhelm Knapp.* Preis M 4.80. Zur Einführung in das Wesen der Reproduktionsverfahren im allgemeinen und der photomechanischen im speziellen ist mir kein andres Buch bekannt, das wärmer empfohlen werden kann als das vorliegende, denn es erfüllt zwei sehr wichtige Bedingungen, die an eine derartige Einführung gestellt werden müssen und die sich nur selten vereinigt finden: vollkommene Beherrschung des Stoffes und eine von pädagogischem Geiste getragene, daher im besten Sinne des Wortes gemeinverständliche Darstellung. Die Anordnung des Stoffes ist klar und übersichtlich. Überall ist mit großem Geschick das Wesentliche auf Kosten des Unwesentlichen hervorgehoben. Zahlreiche sehr instruktive Illustrationen und schematische Figuren unterstützen in wirksamster Weise den Text. Zur

Charakterisierung des Inhaltes mag hier das Verzeichnis der Kapitelüberschriften mitgeteilt werden: Geschichtliche Entwicklung der Reproduktionstechnik. Einteilung der Reproduktionsverfahren. Vorbereitung der Originale für die Reproduktion. Einrichtung des photographischen Ateliers. Herstellen von photographischen Aufnahmen: Strichzeichnungen, Halbtonzeichnungen, Farbige Originale. Anfertigen von Druckplatten. 1. Hochdruckverfahren: Strichätzungen, Einfarbige Ätzungen nach Halbtonoriginalen, Ätzungen für Farbendruck. 2. Flachdruckverfahren: Photolithographie, Lichtdruck. 3. Tiefdruckverfahren: Heliogravüre. R. Luther.

❦ *Gustav E. Pazaurek, Guter und schlechter Geschmack im Kunstgewerbe. Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart* 1912. — Der bekannte Leiter des Stuttgarter Landesgewerbemuseums hat die pädagogischen Absichten, die er hauptsächlich durch seine Ausstellungstätigkeit schon seit einer Reihe von Jahren verfolgt, in einem umfangreichen, sehr gut mit Abbildungen ausgestatteten Werk niedergelegt, das den Titel „Guter und schlechter Geschmack im Kunstgewerbe“ trägt. Er hat darin hauptsächlich den Stoff verarbeitet, der in dem von ihm gegründeten Museum der Geschmacksverirrungen aufgespeichert ist, und folgt auch in der Anwendung des Materials den hier aufgestellten Prinzipien. Nach einer weitverbreiteten irrtümlichen Meinung läßt sich bekanntlich über den Geschmack nicht streiten, daß man jedoch die Gründe, warum das eine oder andre Werk des Kunstgewerbes geschmacklos ist, bloßlegen und demonstrieren kann, das beweist Pazaurek mit genügender Deutlichkeit. Von „Ästhetik“ im streng wissenschaftlichen Sinne ist hier nicht die Rede, weder von philosophischen Deduktionen noch von psychologischen Erörterungen, aus allem spricht dagegen der erfahrene Praktiker, durch dessen Hände ungezählte Werke der alten Kunst gegangen sind. Der Autor unterzieht die vorhandenen Gegenstände unter Rücksicht auf das Material, auf die Konstruktion (Technik) und auf den Schmuck einer näheren Betrachtung und konstatiert die Fehler, die sie nach einer dieser Richtungen hin aufzuweisen haben. Dabei wird nicht etwa das moderne Kunstgewerbe und seine Auswüchse allein getroffen, ebensooft oder fast noch öfters handelt es sich um alte Kunstwerke, die einer eingehenderen Kritik unterzogen werden. Es ist höchst amüsant, alle diese Dinge an sich vorbeiziehen zu lassen, und Geschmacklosigkeiten und Aufdringlichkeiten einer künstlerisch schlecht orientierten Zeit neben den müßigen Spielereien, wie sie die barocke Kunst und die Kunst unsrer Großväter geliebt hat, Drechslerkunststücken und einem Thronsessel aus Narwalzähnen, neben den Malereien einer Somnambule und einem überladen dekoriert modernen Prachteinband. Eins wünschte man freilich etwas anders behandelt, was in dem Werk nur mangelhaft zum Ausdruck kommt oder eigentlich verschleiert wird: der Gegensatz von wirklicher Geschmacklosigkeit und bloßer Kuriosität. Die angeführten Beispiele aus dem Gebiet des alten Kunstgewerbes sind fast ausschließlich Kuriositäten d.h. sie sind durch das Material oder durch einen zu großen, als unnötig empfundenen Aufwand an Mitteln merkwürdig und logisch irgendwie nicht ganz einwandfrei, aber sie beweisen in der Art der Ausführung und Durchbildung der Einzelheiten Fähigkeiten, die dem hohen Geschmacksniveau der Zeit, in der sie geschaffen wurden, durchaus entsprechen. Auf der andern Seite haben wir die Erzeugnisse des modernen Kunstgewerbes, die an Material nicht zu viel, sondern zu wenig aufwenden und in der Durchführung wie in der Verwendung von Schmuckelementen jeden künstlerischen Verstand vermissen lassen. In der logischen Folge, in der sie Pazaurek eingereiht hat, stehen sie aber alle auf der gleichen Stufe. Immerhin wird man sich wundern, auch aus alter Zeit einer so großen Menge von Ungereimtheiten zu begegnen. Auch der Buchgewerbler kommt dabei auf seine Kosten. So finden wir z. B. in dem Kapitel „wunderliche Materiale“ Neujahrskarten auf Spinngewebe und auf Eihaut, während andre an sich nicht weniger hübsche Glückwunschkarten aus der Biedermeierzeit unter den Begriff „Pimpeleien“ fallen, der ja besonders weit ausdehnbar ist. Daß Kupferstichnachahmungen aus Seide und Tüll nicht gerade geschmackvoll sind, wird man gerne zugeben, mit einigem Recht sind auch die Mosaik-Vignetten (Kalenderschmuck) von F. G. Ehmcke unter den „Materialübergriffen“ aufgezählt, weil sie sich besser als Stickvorlage denn als Buchschmuck eignen. Sehr häufig finden wir bei den alten Bucheinbänden des 17. und 18. Jahrhunderts Materialsurrogate, das heißt Vortäuschung von edlem durch unedles Material; mit Recht werden dann die Kalligraphenkunststücke, von denen als ein besonders markantes Beispiel eine Mater dolorosa des Böhmischen Landesmuseums abgebildet ist, als falsch angewandter „Kunstfleiß“ gegeißelt, ebenso der unorganische Schmuck, den man häufig in Schreibvorlagen aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts finden kann. — Das Buch von Pazaurek ist auf jeden Fall äußerst lehrreich und interessant. Da der Autor es stets vermeidet, lehrhaft und wissenschaftlich zu werden und eher einen leichten Plauderton anschlägt als daß er schulmeisterlich doziert, ist es auch leicht zu lesen und erfüllt vorzüglich den Zweck, auch dem Laien und Gewerbler dienlich zu sein. Dr. Sch.

Inhaltsverzeichnis





Jahrbuch

Lehr- und Versuchsanstalt für Photographie Chemigraphie Lichtdruck und Gravüre zu München

Schrift Lyrisch der Schriftgießerei Ludwig & Mayer in Frankfurt am Main
Nach Zeichnungen von Professor Georg Schiller · Schmuck von Max Hertwig

Die Wechsellehre im gewerblichen Unterricht

Von Adolf Frank

Lehrer für das Lehramt Gewerbliche Buchführung
an der Lehr- und Versuchsanstalt für Photographie, Chemigraphie, Lichtdruck und Gravüre
zu München

Unter den gebräuchlichen Zahlungsmitteln der Jetztzeit nimmt der Wechsel unstreitig eine der ersten Stellen ein. Das beweisen uns ziffernmäßig: die gewaltigen Einnahmen, welche sich alljährlich aus der Wechselstempelsteuer ergeben, ferner der riesige Summen betragende Wechselverkehr der Banken. Die bequeme und praktische Benutzung des Wechsels als Zahlungsmittel und die allgemein verbreitete Anwendung und Anerkennung desselben als solches haben ihm auch im Gewerbe mit Recht Eingang verschafft.

Im heutigen Geschäftsverkehr ist man nicht mehr an die Scholle gebunden; der Gewerbetreibende muß ebenso wie der Kaufmann mit anderen Orten in Verbindung treten, sei es, um dort einzukaufen oder für seine Erzeugnisse Absatz zu gewinnen. Das Gewerbe ist aus den bescheidenen Grenzen, die es allmählich einengten, herausgetreten und nicht zu seinem Nachteil. Das gleiche, nur auf einen kürzeren Zeitabschnitt zusammengedrängt, läßt sich auch beim photographischen Kunstgewerbe nachweisen.

Um in der großen Wirtschaftsgemeinde seinen Posten mit Erfolg behaupten zu können, darf sich auch der Gewerbetreibende jener Einrichtungen nicht verschließen, die von anderen Berufsklassen schon längst anerkannt und verwendet worden sind, und die Vorteile bieten, welche nicht ohne weiteres von der Hand zu weisen sind.

Der Wechsel erleichtert Zahlungen, da es durch ihn möglich ist, ein Guthaben sofort wieder zum Ausgleich weiterer Verpflichtungen zu verwenden; er ist das Mittel, seinen Kredit auszunützen; durch ihn können wir ein Kapital, das zur Zeit festliegt, auf das wir aber bestimmt hoffen können, schon jetzt flüssig und für unsere Zwecke verwendbar machen. Forderungen werden mit Hilfe des Wechsels eingezogen; Zahlungen für einen fremden Ort können leicht in der dort üblichen Währung geleistet werden. So ließe sich noch vieles zu seinem Vorteile anführen.

Er läßt sich in der mannigfachsten Weise verwenden. Ich will die Tatsache nicht unerwähnt lassen, daß der eine oder andere gegen den persönlichen Gebrauch des Wechsels eine gewisse Abneigung hegt. Wir müssen jedoch auch damit rechnen, daß wir mit einem Wechsel bedient werden können. Und da wird es nicht immer angehen, denselben zurückzuweisen. Wir können und dürfen uns gegen die Forderungen der Zeit nicht verschließen, wollen wir nicht als rückständig gelten und wollen wir nicht gewärtig sein, daß die Zeit über uns hinweggeht. Auch die strenge, scharf begrenzte Verpflichtung, welche das Gesetz jedem Wechselverpflichteten auferlegt, sei er Aussteller, Akzeptant, Indossant oder eine andere Person, und die schleunige Erledigung, welche alle Wechselstreitigkeiten im Prozeßwege finden, möchte ich anschließend an das oben Gesagte als gute Eigenschaften des Wechsels anführen.

Es wurde mir einmal zum Vorwurf gemacht, daß ich für die Benutzung des Wechsels und natürlich auch für die eingehende unterrichtliche Behandlung desselben eingetreten bin. Man sagte, der Gewerbetreibende möge sich lieber von Wechselgeschäften zurückhalten, da die Gefahren, denen er dabei ausgesetzt ist, zu viele und zu große seien.

Ich will das letztere zugeben, wenn der Betreffende leichtsinnig oder unwissend ist. Außerdem hat der Unterricht in der Wechsellehre auf gar keinen Fall den Zweck, unsere angehenden Geschäftsleute anzuleiten und zu ermuntern, später einmal gewagte Wechsel-Operationen zu unternehmen oder unnötige Verbindlichkeiten einzugehen.

Wenn man aber wissen soll, was der Wechsel ist und worin die Verpflichtungen bestehen, die durch eine Wechselunterzeichnung eingegangen werden, wenn man den Gefahren, die der Wechselverkehr mit sich bringen kann, begegnen und sich vor Schaden bewahren will, wenn man selbständig handeln und sich selbst ein Urteil bilden möchte, so muß man auf diese Gefahren aufmerksam gemacht werden und muß die Fälle kennen lernen und üben, die ein Straucheln auf der glatten Bahn begünstigen. Das Gericht frägt uns nicht, ob wir in Unkenntnis gehandelt und gefehlt haben oder nicht, und die erfolgreiche Schule: „Durch Schaden wird man klug“ dürfte gerade in diesem Falle für die Beteiligten zu große Härten aufweisen.

Es unterliegt keinem Zweifel, wir müssen in unserem Unterrichtsplane einen angemessenen Raum für die Wechsellehre bereithalten. Welche Abschnitte

Die „Schweizer Graphische Mitteilungen“ St. Gallen:

Die Lehr- und Versuchsanstalt für Photographie, Lichtdruck und Gravüre zu München, Direktor Prof. Emmerich, gibt soeben ein Jahrbuch mit einschlägigen Aufsätzen ihrer Fachlehrer und einem Bericht über ihre Tätigkeit im siebenten Unterrichtsjahre 1906/07 heraus, zu welchem der Zeichenlehrer der Anstalt, Otto Ludwig Naegele, den originellen Buchschmuck geliefert hat. Das Jahrbuch stellt eine vornehme und umfangreiche Publikation dar, die durch 18 Tafeln mit Originalarbeiten von Schülern der Lehranstalt in verschiedenen graphischen Verfahren, wie Kupferdruck, Radierung, Farben- und Doppellichtdruck usw., einen graphisch-künstlerischen Schmuck von Bedeutung erhalten hat. Die Anstalt ist in rascher Entwicklung vorwärts geschritten und darf heute den bestgeleiteten Fachschulen für Photographie und Graphik beigesellt werden. Das Jahrbuch wird ihr neue Anerkennung in weitesten Fachkreisen eintragen.

Der „Apollo“ Dresden:

Die Lehr- und Versuchsanstalt für Photographie, Lichtdruck und Gravüre zu München überrascht ihre Interessenten soeben mit einem Jahrbuch, das an künstlerischer Ausstattung alle Publikationen ähnlicher Art übertrifft. Der Gedanke, die Leistungsfähigkeit einer graphischen Lehranstalt mit einer so geschmackvoll ausgestatteten und textlich wertvollen Publikation auch nach außen hin zu dokumentieren, ist entschieden ein recht glücklicher und dürfte der Anstalt viele Freunde und Schüler einbringen. Es würde zu weit führen, auf die Beiträge im einzelnen einzugehen, die die an der Anstalt tätigen Herren Aichinger, Prof. Dr. Karl Doehlermann, Prof. Emmerich, Fichtl, Frank, Lähnemann, Naegele, Spöl, Dr. Steinheil, Urban und Wetteroth beigesteuert haben. In Verbindung mit Illustrationen und der sonstigen Ausstattung geben sie jedenfalls ein Bild eines vorbildlichen Wirkens der Anstalt und des darin herrschenden künstlerischen Geistes. Das vortreffliche Jahrbuch, welches infolge seiner Beiträge für alle Fachleute eine wertvolle Lektüre bildet, kann für den billigen Preis von 2 Mark bezogen werden.

Die „Wiener freie Photographen-Zeitung“ Wien:

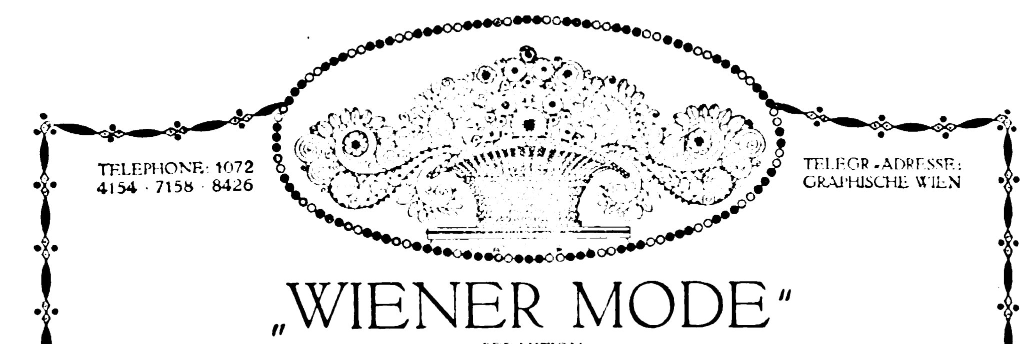
Jahrbuch der Lehr- und Versuchsanstalt für Photographie in München.

Ein Geschenk von vornehmem Geschmack macht die mit Geschick und Tatkraft geleitete Münchener Lehranstalt ihren Freunden und der deutschen Fachwelt mit dem soeben erschienenen ersten Jahrgang ihres neuen Jahrbuches. Aus ihm spricht so viel Schaffensfreude, Verständnis für den Geschmack der Zeit und fortschrittliches Ringen, daß wir nur wünschen würden, ähnliches auch von der Wiener graphischen Anstalt zu sehen.

Der 144 Seiten starke Quartband ist ein Monument des Entwicklungsstadiums jener Anstalt, die mit diesem Beweise ihres Könnens alle Ehre aufheben wird. Auf 17 beigegebenen Tafeln von höchster technischer Vollendung stellt sie anschaulich vor, daß sie alle Formen der graphischen Künste beherrscht und in der Darstellung von der Modernen geleitet wird. Im Text, der auf Büttenpapier gedruckt ist, wird der Werdegang dieser mustergültigen Anstalt und die dort gebräuchlichen Arbeitsmethoden eingehend beschrieben. Es ist die höchste Anerkennung für die Münchener Anstalt und ihre Leitung, wenn wir bedauern müssen, daß sie heute die einzige Pflegestätte der modernen gewerblichen Ausbildung auf dem Gebiete der Photographie ist.

Die „Werkkunst“ Berlin:

Jahrbuch der Lehr- und Versuchsanstalt für Photographie, Lichtdruck und Gravüre zu München. Erster Jahrgang, 1906/07. Im Selbstverlage. Die Anstalt, die jetzt zum ersten Male mit einem Jahrbuche hervortritt, ist 1900 vom Süddeutschen Photographenverein mit Unterstützung der Bayerischen Regierung und der Münchener Stadtverwaltung gegründet worden. Staat und Kreis leisten jährlich Zuschüsse; Württemberg, Baden und Elsaß-Lothringen gewähren ihren Landeskindern zum Besuche der Anstalt Beihilfen. Der Zweck der Anstalt ist: zum einen, in der photographischen Abteilung, künftige Photographen technisch und künstlerisch auszubilden, Meisterkurse und Wandervorträge abzuhalten sowie Instrumente zu



„WIENER MODE"

REDAKTION

Sehr geehrte gnädige Frau!

Wir übersenden Ihnen beiliegend ein Probeheft der „Wiener Mode" und sind überzeugt, daß Sie in dem reichen Inhalte Manches von Interesse finden werden. Wir bitten Sie deshalb, das Heft freundlichst annehmen und durchsehen zu wollen.

Insbesondere machen wir Sie darauf aufmerksam, daß jede Abonnentin das Recht hat, Schnittmuster nach persönlichem Maß (keine auf Vorrat angefertigten) für sich und ihre Angehörigen in beliebiger Zahl gegen bloßen Ersatz der Spesen von 30 Heller (30 Pfennig) zu beziehen. Diese mit zahlreichen Erläuterungen versehenen Schnittmuster gestatten auch Mindergeübten die Anfertigung von Kleidern, Wäsche usw. für Erwachsene und Kinder.

Wir hoffen, Sie zu einem Probeabonnement zu bewegen, das nach unserer Erfahrung noch immer zum ständigen Bezuge der „Wiener Mode" geführt hat.

Sollten Sie den Wunsch haben, das Blatt zu abonnieren, so bitten wir zur Kenntnis zu nehmen, daß sämtliche dortigen Buchhandlungen Bestellungen annehmen.

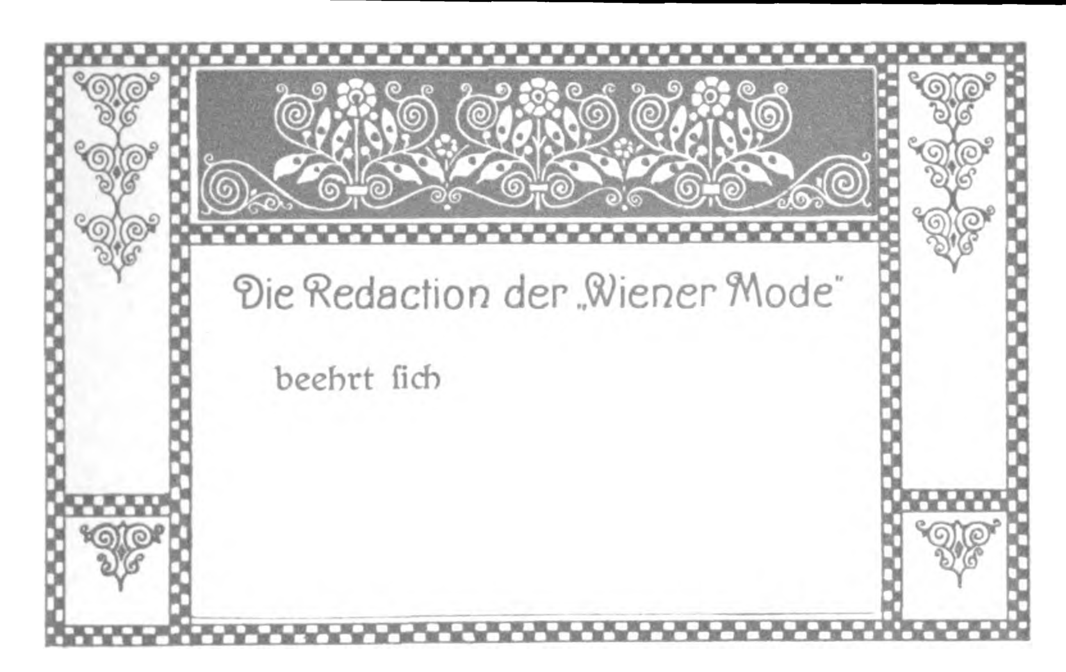
Eine Zurücksendung des Probeheftes ist in keinem Falle notwendig. Falls Sie schon Abonnentin der „Wiener Mode" wären, so bitten wir, das Probeheft einer Dame Ihrer Bekanntschaft überlassen zu wollen, wodurch Sie uns zu Dank verpflichten werden.

Hochachtungsvoll

Verlag der „Wiener Mode"

ES WIRD ERSUCHT, ZUSCHRIFTEN NIEMALS AN EINE PERSON SONDERN IMMER DIREKT AN DIE REDAKTION DER »WIENER MODE« ZU SENDEN


Digitized by Google


Die Redaction der „Wiener Mode"
beehrt sich


„WIENER MODE"

G. STEINECKERS NACHF.



MUSIKALIENHANDLUNG

München, im September 1910

An unsere geschätzten Geschäftsfreunde!
Der große Spezialkatalog gelangt in den nächsten Tagen zum Versand. Er wird wohl Passendes für jedermann enthalten. Besonders verweisen wir noch auf die sich des besten Rufes erfreuende Sammlung: »Im Reiche der Töne«. Sie enthält

eine große Auswahl für den Weihnachtsbedarf.

Die soeben erschienene dritte Ausgabe behandelt in interessanter Weise das Leben und die Werke berühmter Komponisten. Durch die praktische Einrichtung und die glückliche Auswahl der in dieser Sammlung aufgenommenen Musikstücke hat sich dieselbe in Kürze einen ausgedehnten Freundeskreis erworben. Die leichte Spielbarkeit der Arrangements und die Möglichkeit einer je nach den vorhandenen Kräften bald schwächeren, bald vielköpfigen Besetzung machen sie gleich gut geeignet für häusliche Musikübung wie auch zur Verwendung in Musikinstituten, Seminaren usw. Wir bitten Probe-Exemplare gratis zu verlangen.

MÜNCHEN · LUDWIGSTR.

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe

Druck von Günther, Kirstein & Wendler in Leipzig

Beilage

Speisen-Karte der Weinstuben von Heinrich Burghardt Leipzig · Südplatz 20

Warme Speisen

	Mk.	Pfg.
Deutsches Beefsteak mit Zwiebeln und Kartoffeln	–	75
Wiener Schnitzel mit Kartoffeln	–	90
Paprika-Schnitzel mit Kartoffeln	1	10
Omelettes natr.	–	60
Rührei mit Schinken	–	75

Kalte Speisen

	Mk.	Pfg.
Kaviar mit Butter, à Portion	1	85
Rohen Schinken mit Butter	–	60
Aufschnitt mit Butter	–	85
Div. Brötchen mit Schinken, Wurst, Braten oder Käse	–	30
Belegtes Schwarzbrot mit Braten, Schinken oder Wurst	–	40

Druck von Günther, Kirstein & Wendler, Leipzig.





Einladung zum 15. Grenadiertag in Dresden vom 13. bis 16. August 1911 im Hotel Bellevue

Dresden, im Juni 1911

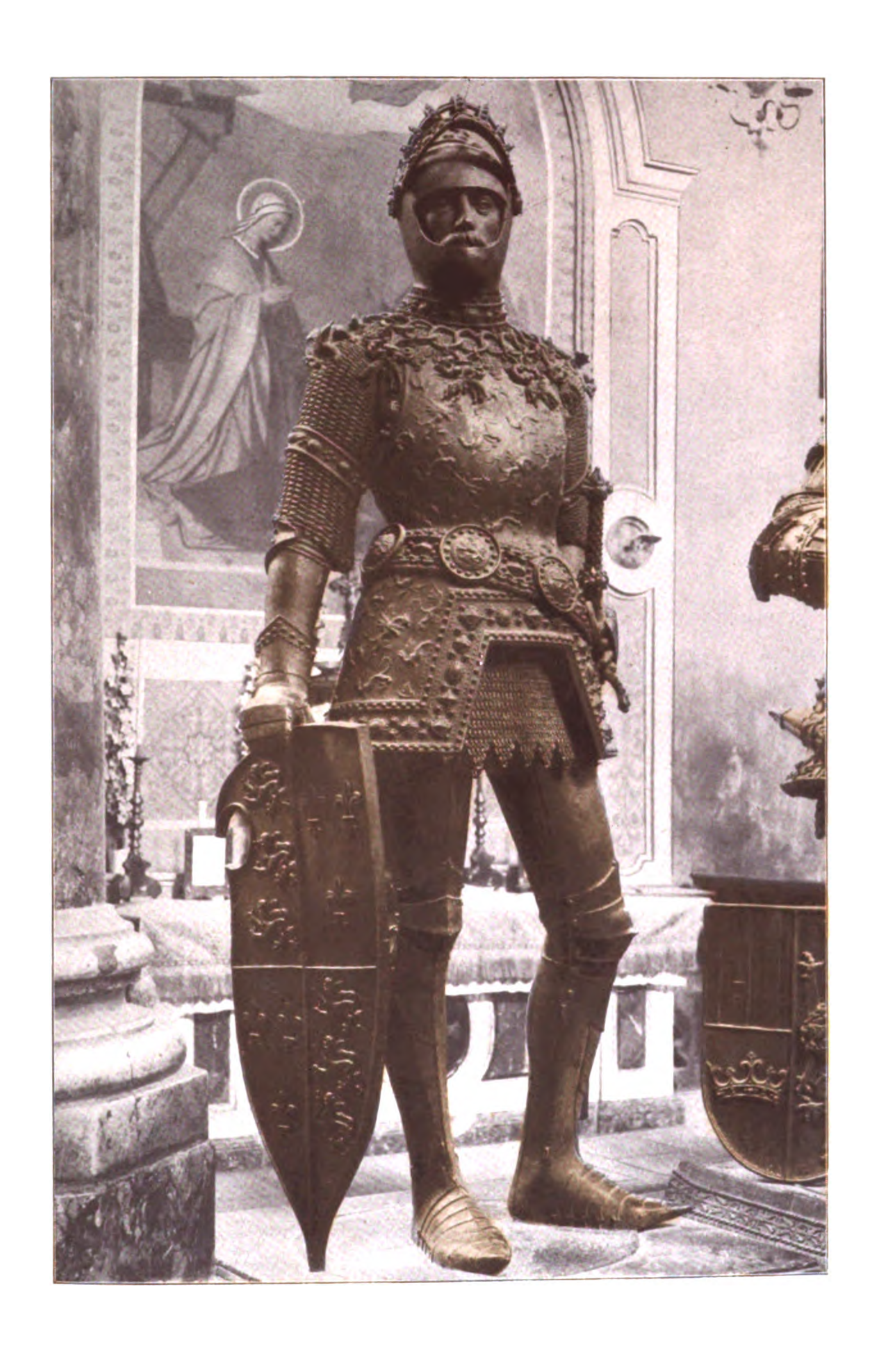
Zu unserem diesjährigen Grenadiertag laden wir die geehrten Kameraden aus allen Gauen Deutschlands nach dem herrlichen Elbestrand herzlich ein. Es ist Vorsorge getroffen, daß das Fest in echt kameradschaftlicher Weise gefeiert wird, und wir geben uns der Hoffnung hin, recht viele Kameraden begrüßen zu können. Erwähnen wollen wir noch, daß zu dem am 13. August stattfindenden Begrüßungs-Kommers Se. Ex. Graf Vitzthum von Eckstädt, Königlich Sächsischer Staatsminister, die Festrede bereitwilligst übernommen hat. Mit dem festen Vorsatz treu zu Kaiser und Reich, König und Vaterland zu stehen, bestätigen wir aufs neue durch diese Veranstaltung unsere unwandelbare Treue.

Mit kameradschaftlichem Gruße und Handschlag

Der Festausschuß, i. A.: Eduard Böttcher

Korrespondenzen sind an den Vorsitzenden, Herrn Geheimrat Friedrich Burgner, Dresden-A., König-Johann-Straße 25, zu richten. — Anmeldungen werden bis zum 5. August erbeten.

Günther, Kirstein & Wendler, Leipzig



Beilage zum Archiv für Buchgewerbe





DEUTSCHE VERLAGSDRUCKEREI
FELIX MERSEBURGER · LEIPZIG

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe

Reisebilder aus Rußland
nach Zeichnungen von Professor Bruno Héroux, Leipzig

Steindruck von Breitkopf & Härtel in Leipzig



Beilage zum Archiv für Buchgewerbe

Julius Brandenbusch

Kleiderstoffe für Damen + Seidenwaren + Leinen und Baumwollen

Dresden + Südplatz 17

Hotel de l'Europe

Fremdenzimmer von 2 Mark an. Elektrisches Licht und Heizung

Diners von 2 Mark an Gutgepflegte Biere und Weine. Großer Garten

Fernsprecher Nr. 4793 u. 16

Breslau Markt 8

Gustav Knoth / Leipzig 19

Buch-, Kunst- und Akzidenz-Druckerei

Nürnberger Straße 19 :: Fernsprecher 1556

Leipzig, den .... 191...

Gustav Knoth / Leipzig

Buch- u. Akzidenz-Druckerei

Nürnberger Str. 19 Fernsprecher 1556

GOTT GRÜSS DIE KUNST!

GB

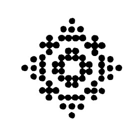
Überreicht durch: C. Friedrich Weidenreich

Jaecker-Fraktur



»Die Trinker« von Prof. Fehr — Autotypie auf »Cerosit hell« mit Tonüberdruck — J. W. Zanders, Papierfabrik, Bergisch Gladbach

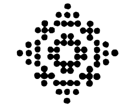
SOIREE IM HAUSE DER GEBRÜDER HENSLER



PROGRAMM

Brahms, Violin-Sonate, A-Dur, Fräul. Ernst
Mozart, Idomeneo-Arie mit oblig. Violine
Fräul. Svärdström, Fräul. Ebel, Herr Werbeck
Brahms, Klavierquartett, A-Dur, Fräul. Marie
Wilkens, Herren Werbeck, Bansbach, Wiegner
Bach, Chromatische Phantasie und Fuge
für Klavier, Herr Cannsorge, Fräul. Carno
Lieder: Fräulein Svärdström, Herr Wilkens

8 · JANUAR 1911



HAMBURG · EILENAU 8



15. X. 1911

Aus Anlaß der Hochzeit unserer
Kinder ELFRIEDE und HANNS
am Sonntag 15. Okt. 1911
erlauben wir uns, Sie nebst lieben
Gemahlin ergebenst einzuladen.
F. SCHMIDT UND FRAU

Trauung um 2 Uhr in der
Thomaskirche.

ÜBER DAS FREUNDLICHE GEDENKEN AM
TAGE UNSERER HOCHZEIT HABEN WIR
UNS HERZLICH GEFREUT UND SPRECHEN
DAFÜR UNSERN WÄRMSTEN DANK AUS

WALTHER BRÜGMANN U. FRAU
ANNALISE GEB. WAGNER
LEIPZIG, AUGUST 1911.

Entwürfe von Arno Pichler

HOMANN & WEBER

MEHL- UND GETREIDE-GROSSHANDLUNG · FOURAGE-HANDLUNG

LIEFERANT DES HERZOGLICHEN MARSTALLS
HERZOGLICHEN GESTÜTS UND DER ARMEE



BRAUNSCHWEIG-GLIESMARODE · AM BAHNDAMM 45

POSTKARTE



DRUCKEREI
GUTENBERG
BRAUNSCHWEIG

W

KU

FERNS
TELEG
AUSS
KAUF
LAGE
HAUS

WOLTERS & SOHN, HANNOVER
KUNSTGEWERBLICHES ATELIER FÜR INNENDEKORATION

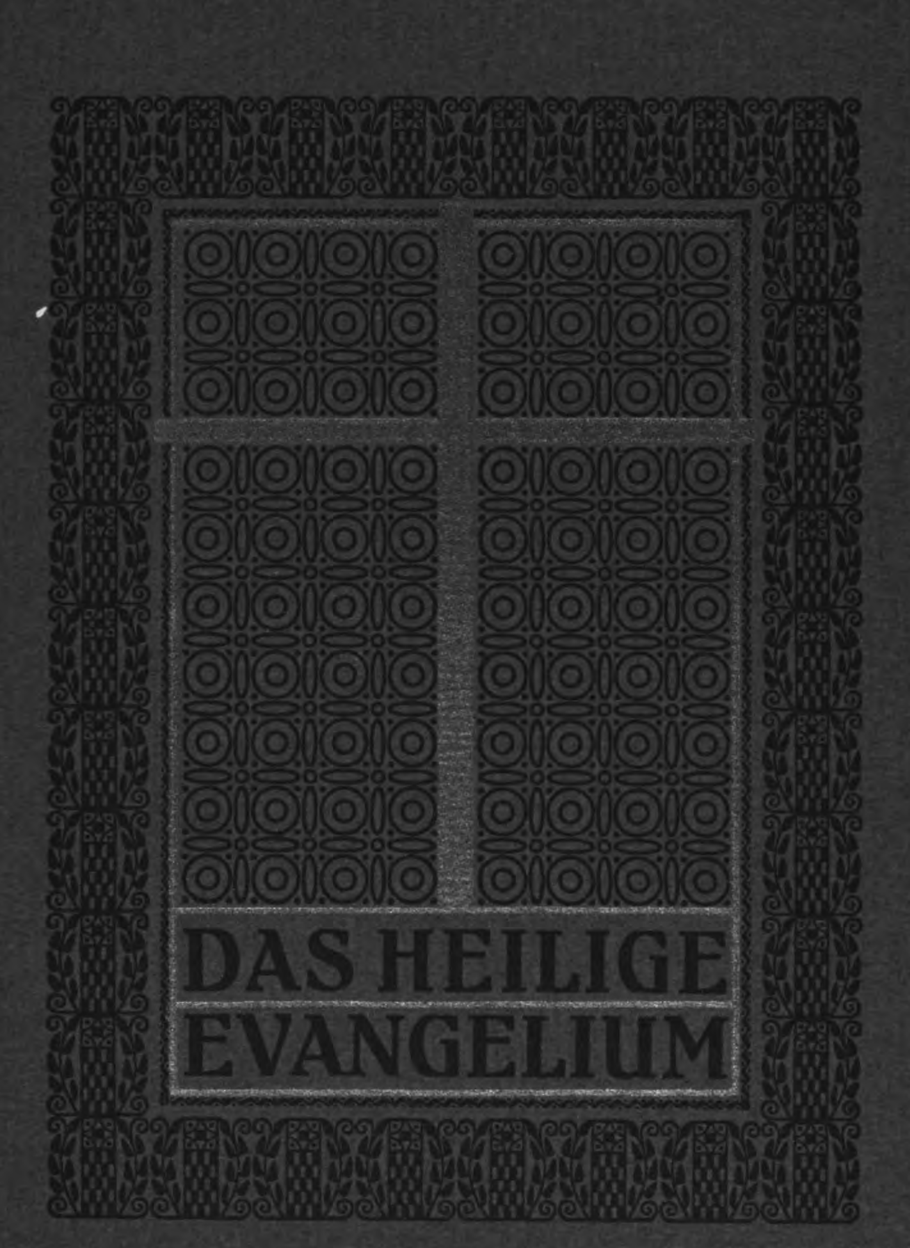
FERNSPRECH-ANSCHLUSS AMT III, NR. 2935
TELEGRAMM-ADRESSE: WOLTERS & SOHN
AUSSTELLUNGS-LOKALITÄTEN UND VERKAUF: KÖNIGSTRASSE NR. 26 :: FABRIK UND LAGER: ALTE CELLERHEERSTRASSE NR. 83
HAUS-EINGANG WILMERSDORFERSTRASSE



POSTSCHECK-KONTO BEIM KAISERLICHEN POSTSCHECKAMT IN HANNOVER :: SCHECK-KONTO NR. 532 BEI DER KAISERLICH KÖNIGLICHEN POSTSPARKASSE IN MAGDEBURG
GIRO-KONTO BEI DER BRAUNSCHWEIGER BANK UND KREDIT-ANSTALT AKTIEN-GES.

FERNSPRECHER 2935 DEN

 Druckerei Gutenberg, Braunschweig


DAS HEILIGE
EVANGELIUM

G. Burger, Baden, Leinen- und Baumwoll-Waren

Herren-Hemden

120 cm lang mit bunten, waschechten Besätzen aus Louisianatuch. Garantie für saubere Näharbeit. Handknopfl.

Nr. 3000 aus Louisianatuch, 120 cm lang, mittelstark . . . Stück M. 3.00

Nr. 3003 aus Louisianatuch, mittelfein, 120 cm lang mit Besatz, Stück M. 3.00

Nr. 3009 aus Ia. Barchent, gerauht, mit buntem Bördchen, Stück M. 3.75

Damen-Hemden

Alle Damen-Hemden sind 110 cm lang

Nr. 320 Hemdentuch, bes. . M. 2.50
Nr. 321 Hemdentuch . . . M. 2.00
Nr. 322 Louisianatuch . . M. 2.75
Nr. 323 Barchent, bunt . . M. 2.30
Nr. 324 Barchent, rot gestr. M. 2.65
Nr. 325 Barchent, blau gestr. M. 2.65
Nr. 326 Barchent, weiß . . M. 3.00
Nr. 327 Leinen, gestr. Passe M. 3.00
Nr. 328 Leinen, Maderia „ M. 4.50

:: Damen-Nachtjacken ::

Nr. 500 aus Barchent, gerauht, Cordbarchent oder Pique mit Bördchenbesatz und Stehkragen, per Stück Mk. 1.40

Nr. 502 aus Barchent, gerauht, mit Maschinenbördchen u. Umlegekragen Stück Mk. 2.00

Nr. 503 aus Louisianatuch mit Hohlsaumbördchen und Steh- oder Umlegkragen, Stück Mk. 1.50

Nr. 505 aus Barchent, gerauht, mit Maschinenbördchen, Stück Mk. 2.00

:: Damen-Beinkleider ::

Nr. 400 Barchent, gerauht, mit Wäschebördchen und Hohlsaum, Maschinenlanguette, offene Form, Stück M. 1.50

Nr. 400 Barchent, gerauht, mit Languette, offene Form, mit Handstickerei Stück M. 3.00

Nr. 402 bunt gestreifte Baumwollflanell, Ia. Qualität, offene Form, per Stück M. 1.50

Nr. 403 Barchent, m. Wäschebördchen, Knieform, gute Arbeit, Stück M. 1.50

Herren Kragen

Fason Edelweiß, vorn 5, hinten 4 cm hoch, Stück 35, im Dutzend 30 Pfennig

Fason Aberdeen, vorn 6, hinten 5 cm hoch, Stück 55, im Dutzend 50 Pfennig

:: Barchent-Bettücher ::

Nr. 600 weiß, rote Kante, 140 × 190 cm Stück M. 1.30

Nr. 603 weiß, rote Kante, 150 × 200 cm Stück M. 2.00

Nr. 604 weiß, ohne Kante, 140 × 200 cm Stück M. 2.40

Nr. 605 bunt gestreift, ca. 140 × 190 cm Stück M. 1.50

Nr. 606 bunt gestreift . . 150 × 200 cm Stück M. 2.00

Herren Socken

Nr. 4, Stck. M. 1.00 Baumwolle, dünne

Nr. 5, Stck. M. 1.50 Baumwolle, stärker

Nr. 6, Stck. M. 2.00 dünne, reine Wolle

Nr. 7, Stck. M. 2.00 Vigogne-Strümpfe

Rohrfeder-Fraktur der Schriftgießerei Benjamin Krebs Nachfolger, Frankfurt a. M

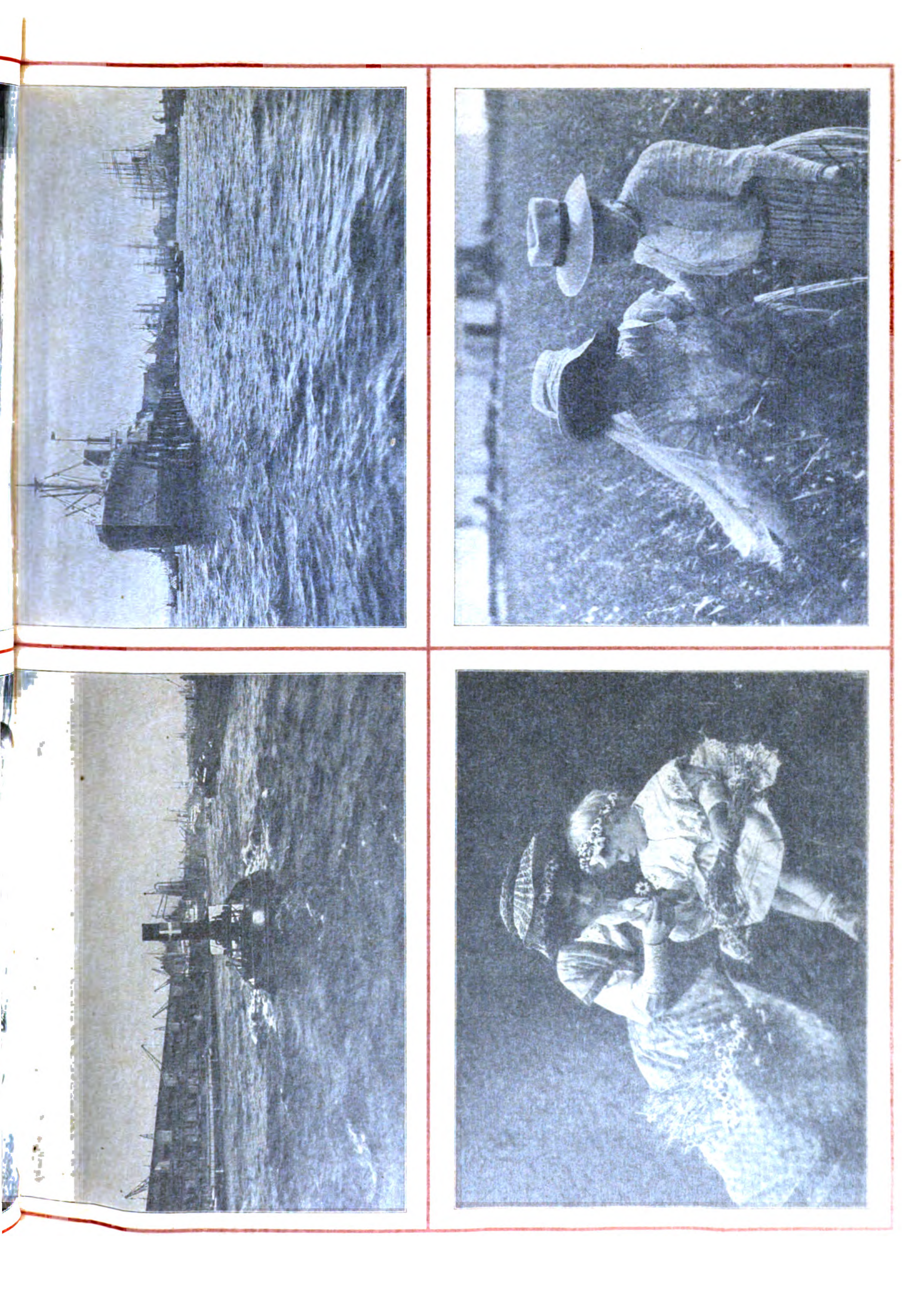

Digitized by Google





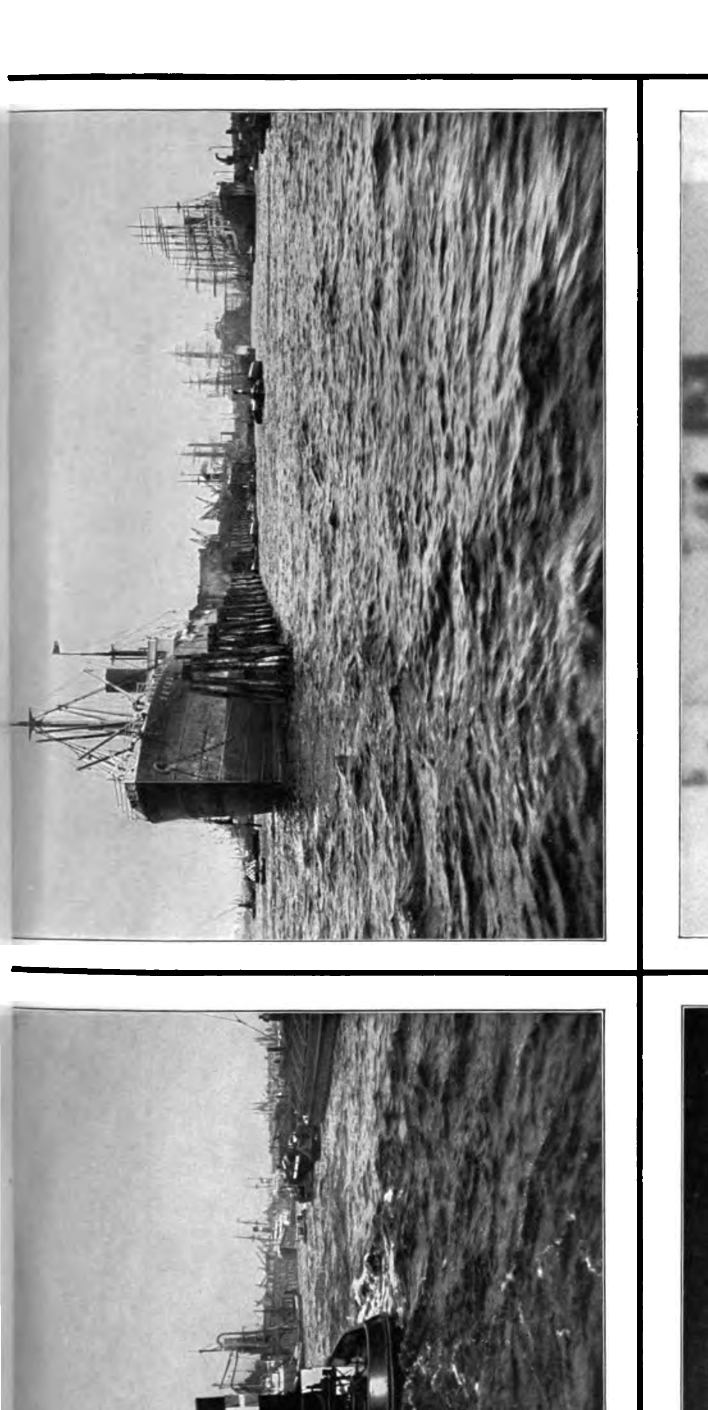






Rohrfeder-Fraktur der Schriftgießerei
Benjamin Krebs Nachfolger, Frankfurt a. M.











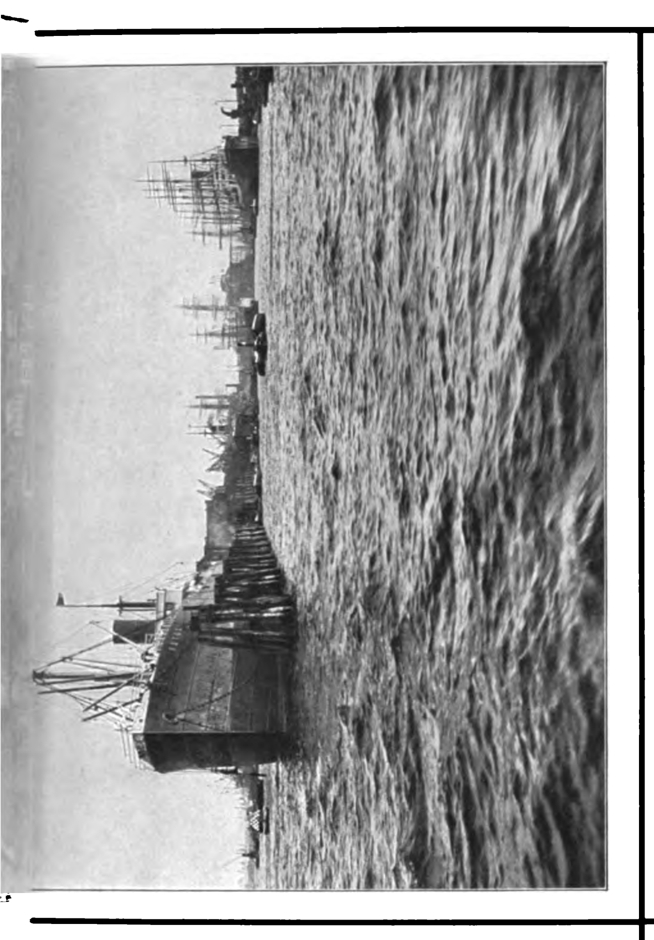
Rohrfeder-Fraktur der Schriftgießerei
Benjamin Krebs Nachfolger, Frankfurt a



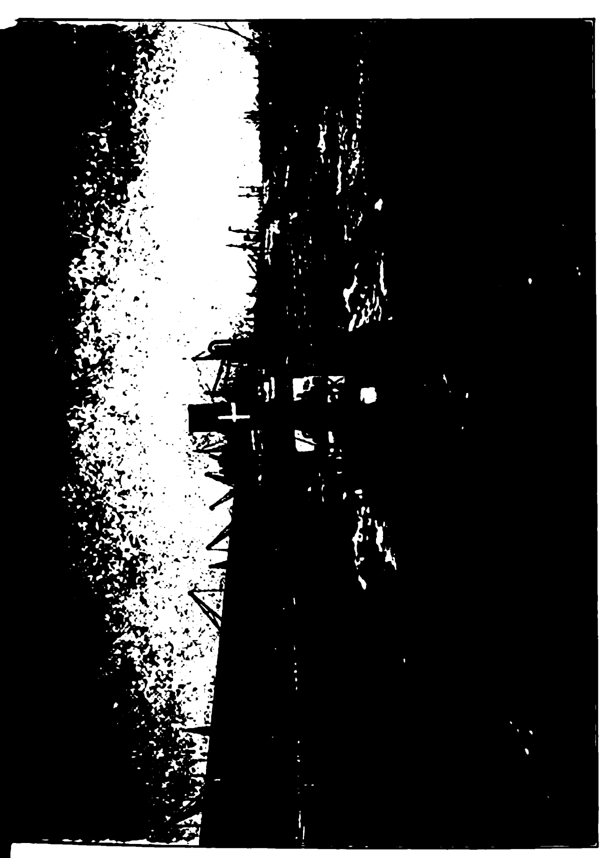














Rohrfaden-Fraktur der S

Benjamin Krebs Nachfolger.

Gedruckt auf einer Schnellpresse
WINDSBRAUT SA3
:: der Maschinenfabrik ::
J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig

G. Burger, Baden

Fabrikation und Versand baumwollener u. leinener Waren

Wollen Sie beim Einkauf Geld sparen	So beachten Sie bitte diese Offerte

Direkt nur an Private

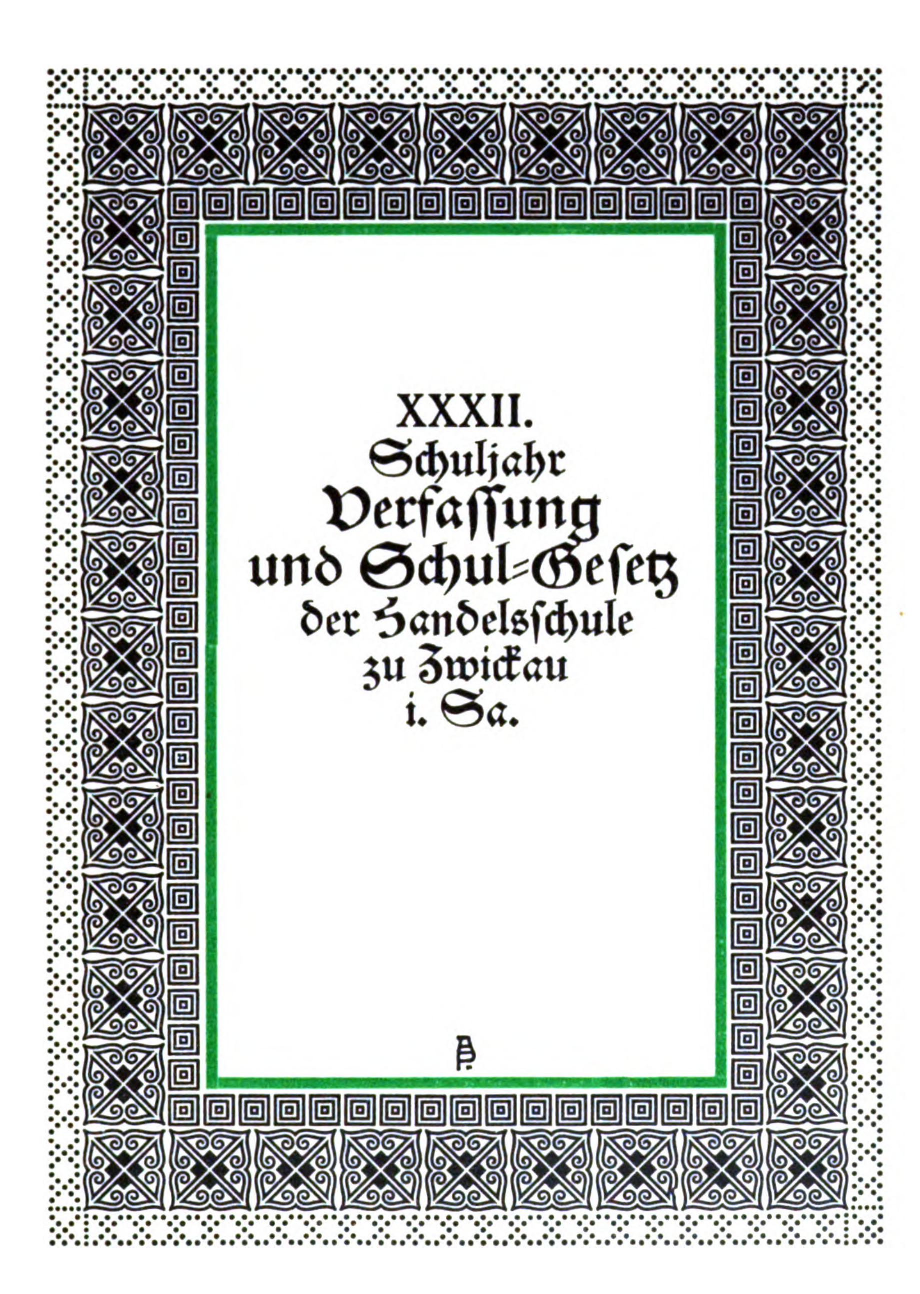
versende ich seit vielen Jahren meine aufs beste bewährten und eingeführten Qualitäten in: Hemden und Louisianatuchen in allen Breiten, Leinen, Halbleinen, Bettzeugen, Damasten, Satins, Inletts, Bettfedern, Hand-, Wisch- und Tischtüchern, Taschentüchern, fertiger Damen-, Herren- und Kinderwäsche, Tricotagen, Unterzeuge, Damen- und Kinderstrümpfe, Socken, Schlaf-, Bett-, Tisch- und Steppdecken, Gardinen usw.

Ich zähle sehr viele Damen zu meinen geschätzten Kunden, welche schon 30 Jahre und noch länger von mir kaufen und solche, wo die Mutter bereits die Ausstattung von mir bezogen hatte und jetzt auch für ihre Töchter wieder von mir kauft

Auf Wunsch versende meine Preisliste an jedermann gratis



Rohrfeder-Fraktur der Schriftgießerei
Benjamin Krebs Nachfolger, Frankfurt a. M.



XXXII. Schuljahr
Verfassung und Schul-Gesetz der Handelsschule zu Zwickau i. Sa.



Kirchen-Musik
in der Peterskirche

Sonntag, den 3. Januar 1909, vormittags 10 Uhr.

„Herr, öffne mir die Herzenstür"
für Solo, Chor, Orchester und Orgel.

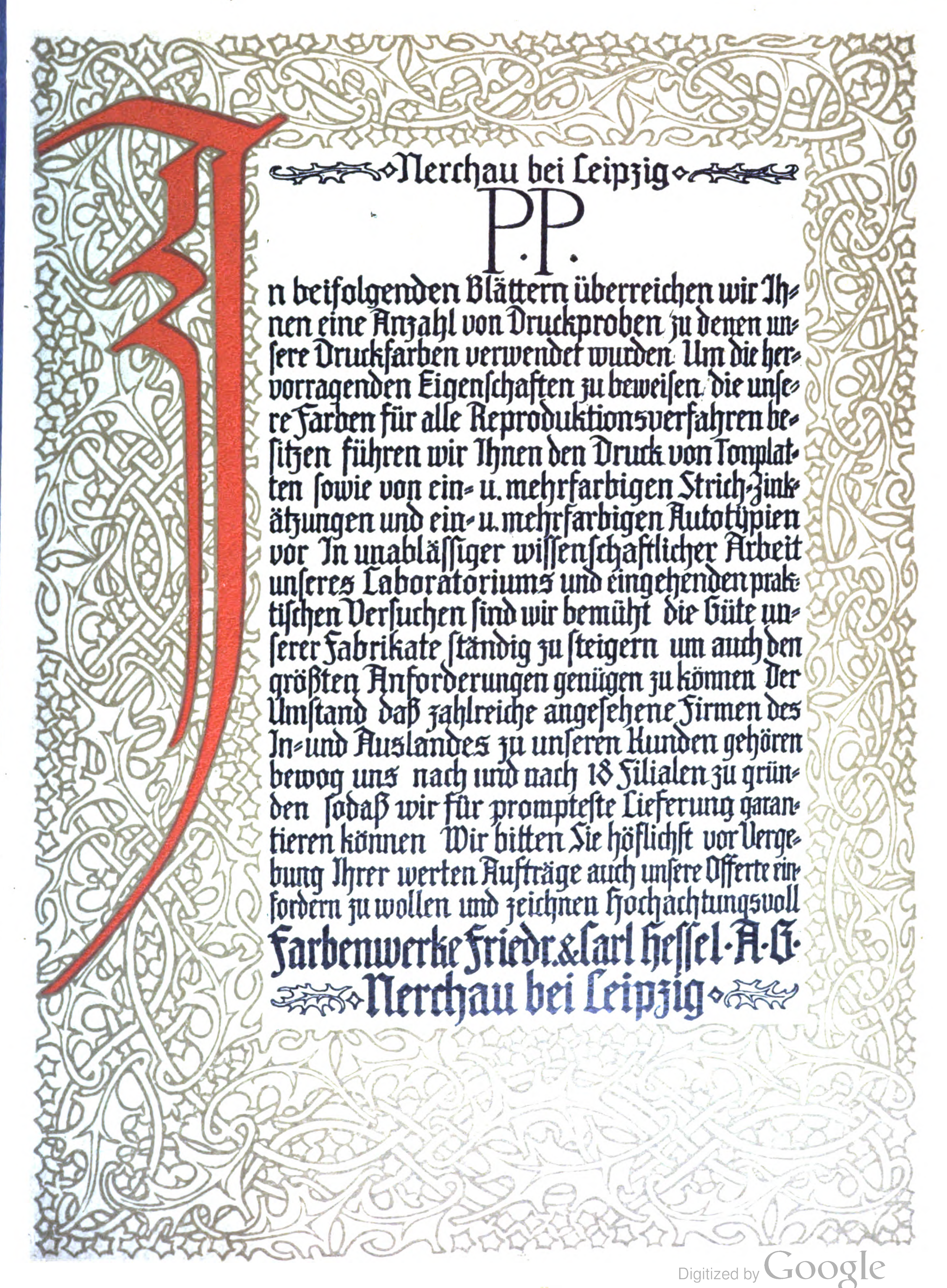
Herr, öffne mir die Herzenstür,
Zeuch mein Herz durch dein Wort zu dir;
Laß mich dein Wort bewahren rein,
Laß mich dein Kind und Erbe sein.

Dein Wort bewegt des Herzens Grund,
Dein Wort macht Leib und Seel' gesund;
Dein Wort ist, was mein Herz erfreut,
Dein Wort gibt Trost und Seeligkeit.

Ehr' sei dem Vater und dem Sohn,
Dem heiligen Geist in einem Thron!
Der heiligen Dreieinigkeit
Sei Lob und Preis in Ewigkeit.

Die Personen, welche nur der Kirchenmusik, aber nicht dem Gottesdienste beiwohnen wollen, werden zur Vermeidung störender Geräusche höflichst gebeten, nicht im Schiffe der Kirche, sondern mehr auf der Empore, hinter der Kanzel sich einen Platz zu suchen.





Nerchau bei Leipzig

P. P.

In beifolgenden Blättern überreichen wir Ihnen eine Anzahl von Druckproben zu denen unsere Druckfarben verwendet wurden. Um die hervorragenden Eigenschaften zu beweisen, die unsere Farben für alle Reproduktionsverfahren besitzen, führen wir Ihnen den Druck von Tonplatten sowie von ein- u. mehrfarbigen Strich-Zinkätzungen und ein- u. mehrfarbigen Autotypien vor. In unablässiger wissenschaftlicher Arbeit unseres Laboratoriums und eingehenden praktischen Versuchen sind wir bemüht, die Güte unserer Fabrikate ständig zu steigern, um auch den größten Anforderungen genügen zu können. Der Umstand, daß zahlreiche angesehene Firmen des In- und Auslandes zu unseren Kunden gehören, bewog uns, nach und nach 18 Filialen zu gründen, sodaß wir für prompteste Lieferung garantieren können. Wir bitten Sie höflichst, vor Vergebung Ihrer werten Aufträge auch unsere Offerte einfordern zu wollen und zeichnen Hochachtungsvoll

Farbenwerke Friedr. & Carl Hessel · A.-G.

Nerchau bei Leipzig



Abbildung 10. Michael Furter, nach 1493

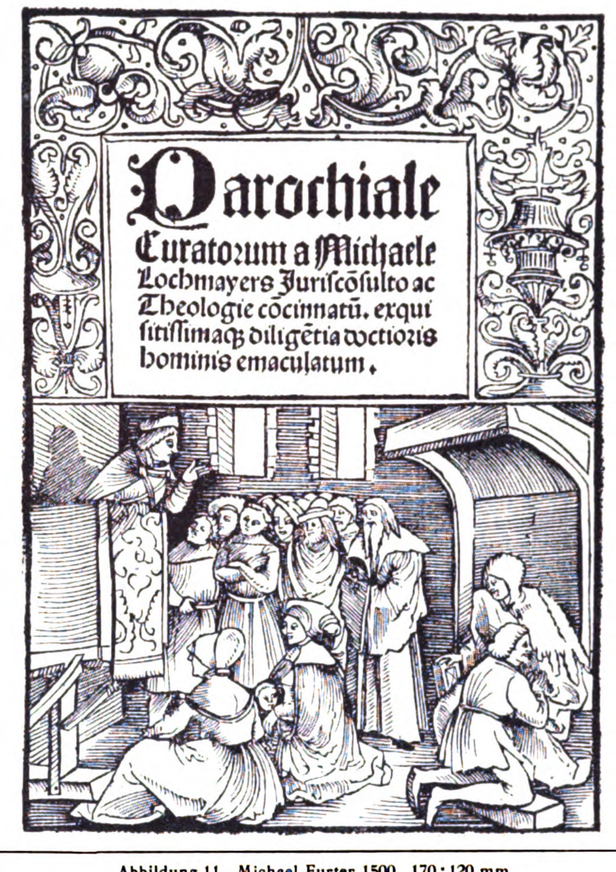


Abbildung 11. Michael Furter 1500. 170:120 mm



Abbildung 12. Adam Petri seit 1512, von Urs Graf. 225:145 mm

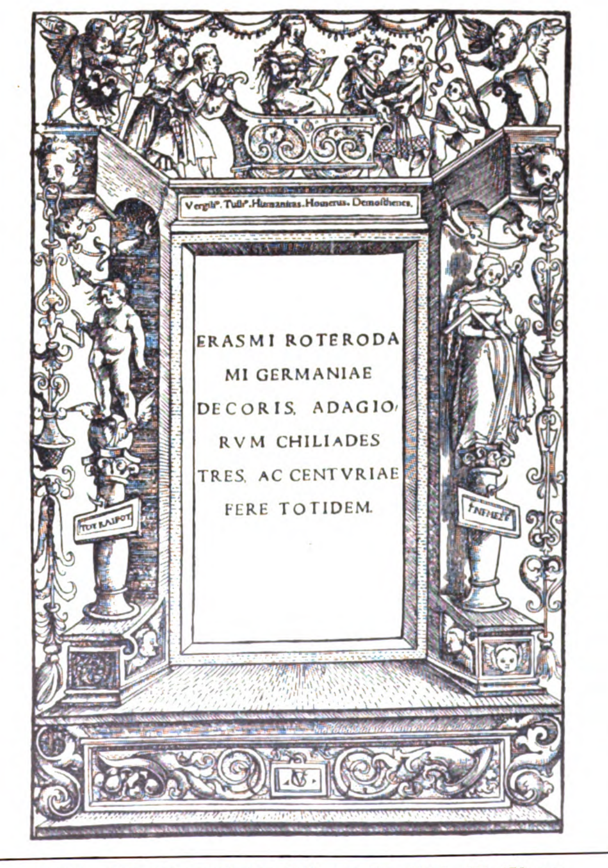
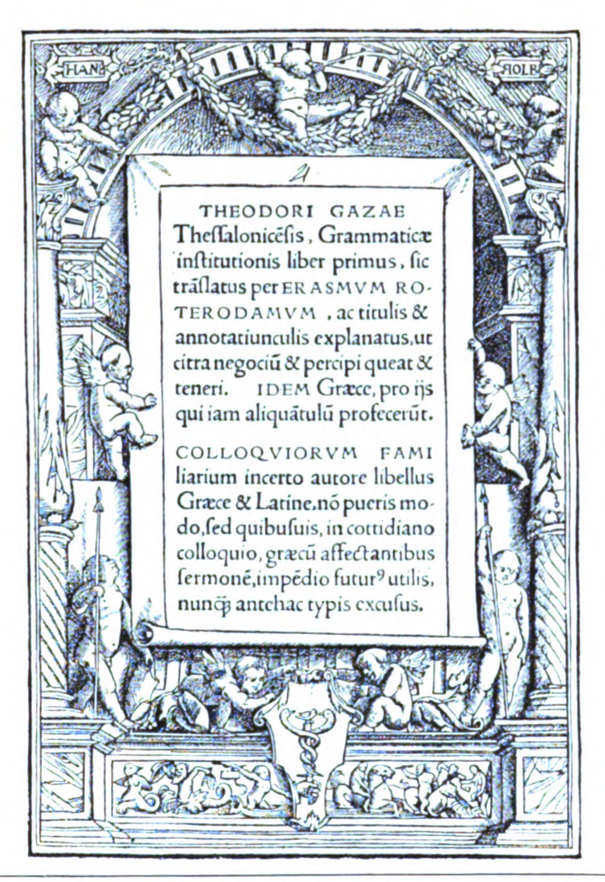


Abbildung 13. Johann Froben 1513, von Urs Graf. 273:176 mm

Zu dem Artikel: Die Baseler Buchornamentik

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig



THEODORI GAZAE
Thessalonicēsis, Grammaticæ
institutionis liber primus, sic
trāslatus per ERASMVM RO-
TERODAMVM, ac titulis &
annotatiunculis explanatus, ut
citra negociū & percipi queat &
teneri. IDEM Græce, pro ijs
qui iam aliquātulū profecerūt.

COLLOQVIORVM FAMI
liarium incerto autore libellus
Græce & Latine, nō pueris mo-
do, sed quibusuis, in cottidiano
colloquio, græcū affectantibus
sermonē, impēdio futur9 utilis,
nunq̄ antehac typis excusus.

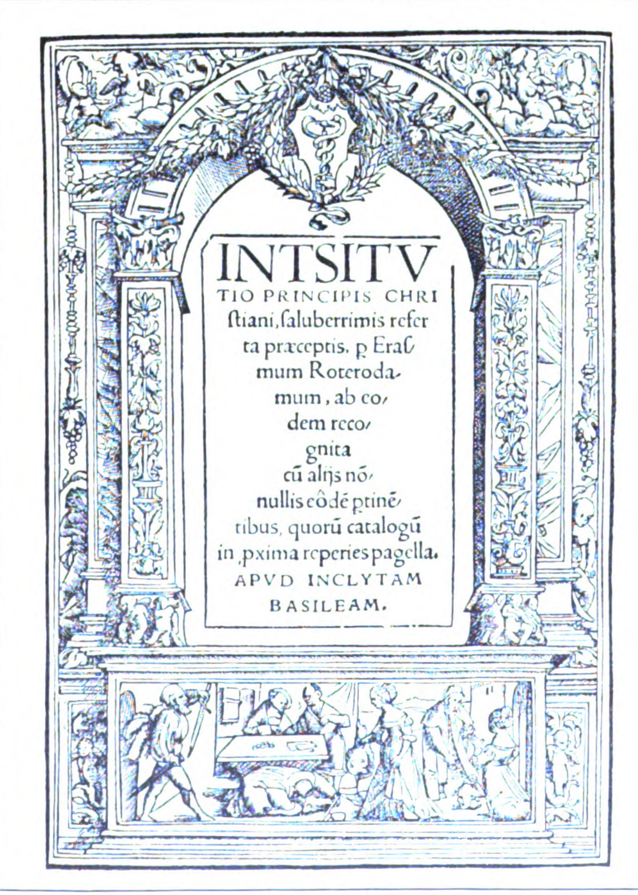
Abbildung 16. Johann Froben 1516, von Hans Holbein. 180 : 119 mm



Sacerdotū
defensorium Christo-
phori Scheurli. J. V. Doctoris libell9:
de sacerdotum ac rerum ecclīasticarum
p̄stantia, tam christianis q̄ ethnicis exē
plis, abunde demonstrans, deo dicatis
bonis, sub interminatione futuri et p̄sen
tis iudicii, laicis abstinēdū fore atq̄ par
cendū. Clericos aūt: etiam malos, bono
randos, & cum eoꝝ bonis, diuino ac hu
mano iure ab omnibus exactionibus et
muneribus ita immunes esse, vt eis aut
rei ecclīastice iniuriantes anathema sint
et plerumq̄ mala morte pereant. Quod
et inscribi placuit.

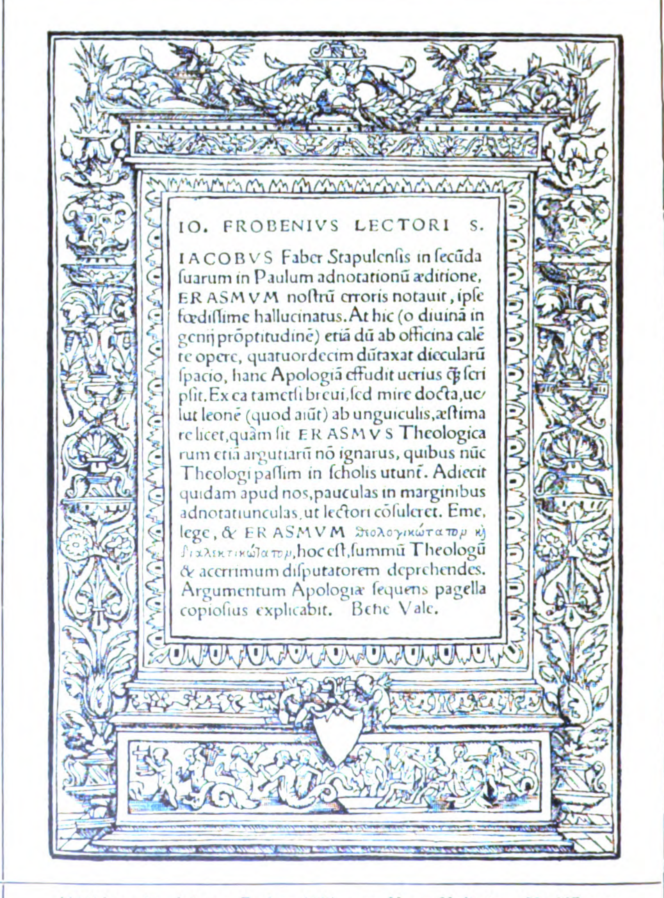
Joannes Weyssenburger.

Abbildung 16a. Nürnberg, Weyssenburger 1511. 178 : 119 mm



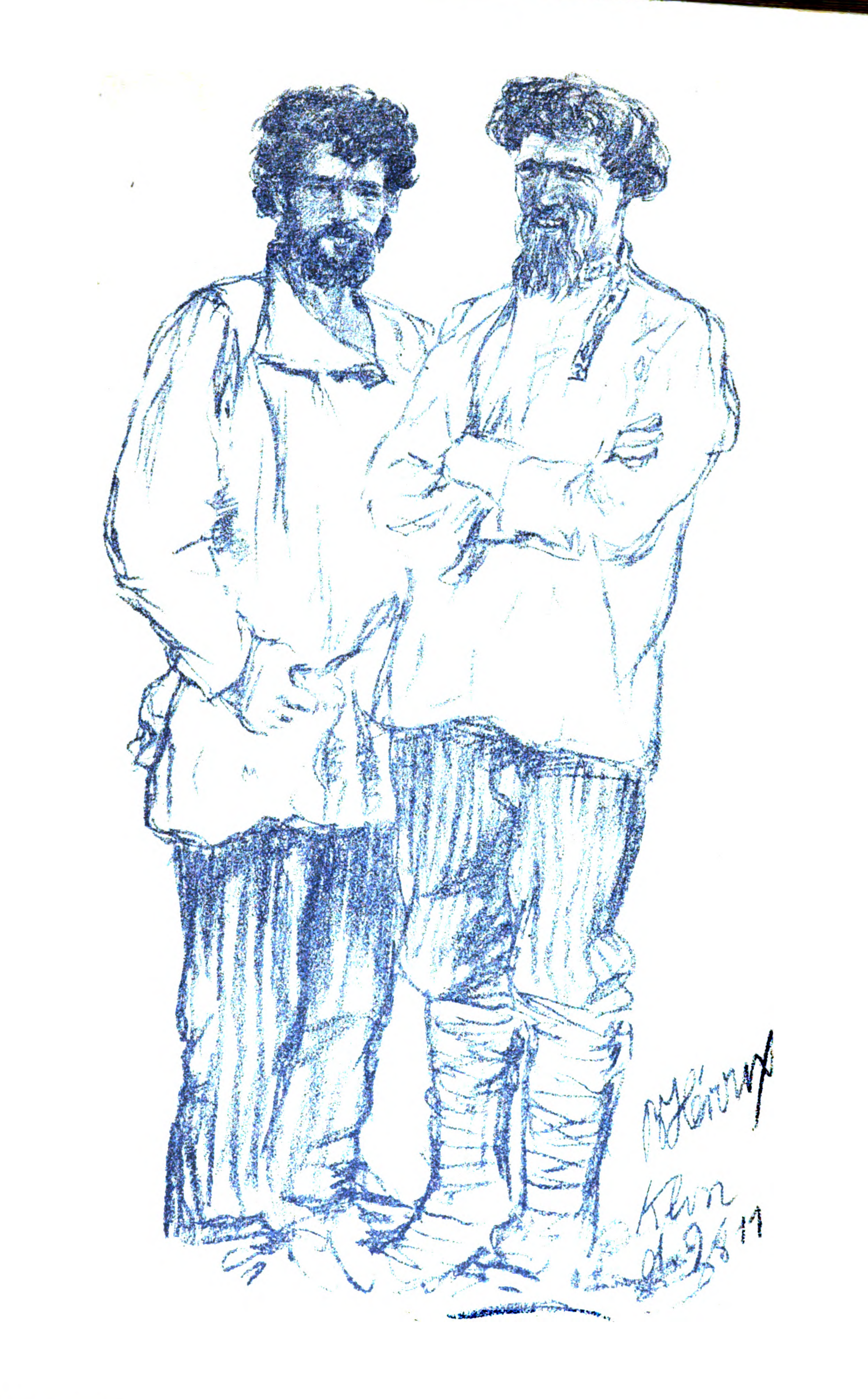
INTSITV
TIO PRINCIPIS CHRI
stiani, saluberrimis refer
ta præceptis, p Eras
mum Roteroda
mum, ab eo
dem reco
gnita
cū alijs nō
nullis eōdē ptinē
tibus, quorū catalogū
in pxima reperies pagella.
APVD INCLYTAM
BASILEAM.

Abbildung 17. Johann Froben 1517, von Hans Holbein. 180 : 122 mm



IO. FROBENIVS LECTORI S.
IACOBVS Faber Stapulensis in secūda
suarum in Paulum adnotationū æditione,
ERASMVM nostrū erroris notauit, ipse
fœdissime hallucinatus. At hic (o diuinā in
genij prōptitudinē) etiā dū ab officina calē
te opere, quatuordecim dūtaxat diecularū
spacio, hanc Apologiā effudit uerius q̄ scri
psit. Ex ea tametsi breui, sed mire docta, ue
lut leonē (quod aiūt) ab unguiculis, æstima
re licet, quām sit ERASMVS Theologica
rum etiā argutiarū nō ignarus, quibus nūc
Theologi passim in scholis utunt. Adiecit
quidam apud nos, pauculas in marginibus
adnotatiunculas, ut lectori cōsuleret. Eme,
lege, & ERASMVM διαλογικώτατον καὶ
διαλεκτικώτατον, hoc est, summū Theologū
& acerrimum disputatorem deprehendes.
Argumentum Apologiæ sequens pagella
copiosius explicabit. Bene Vale.

Abbildung 18. Johann Froben 1516, von Hans Holbein. 183 : 127 mm

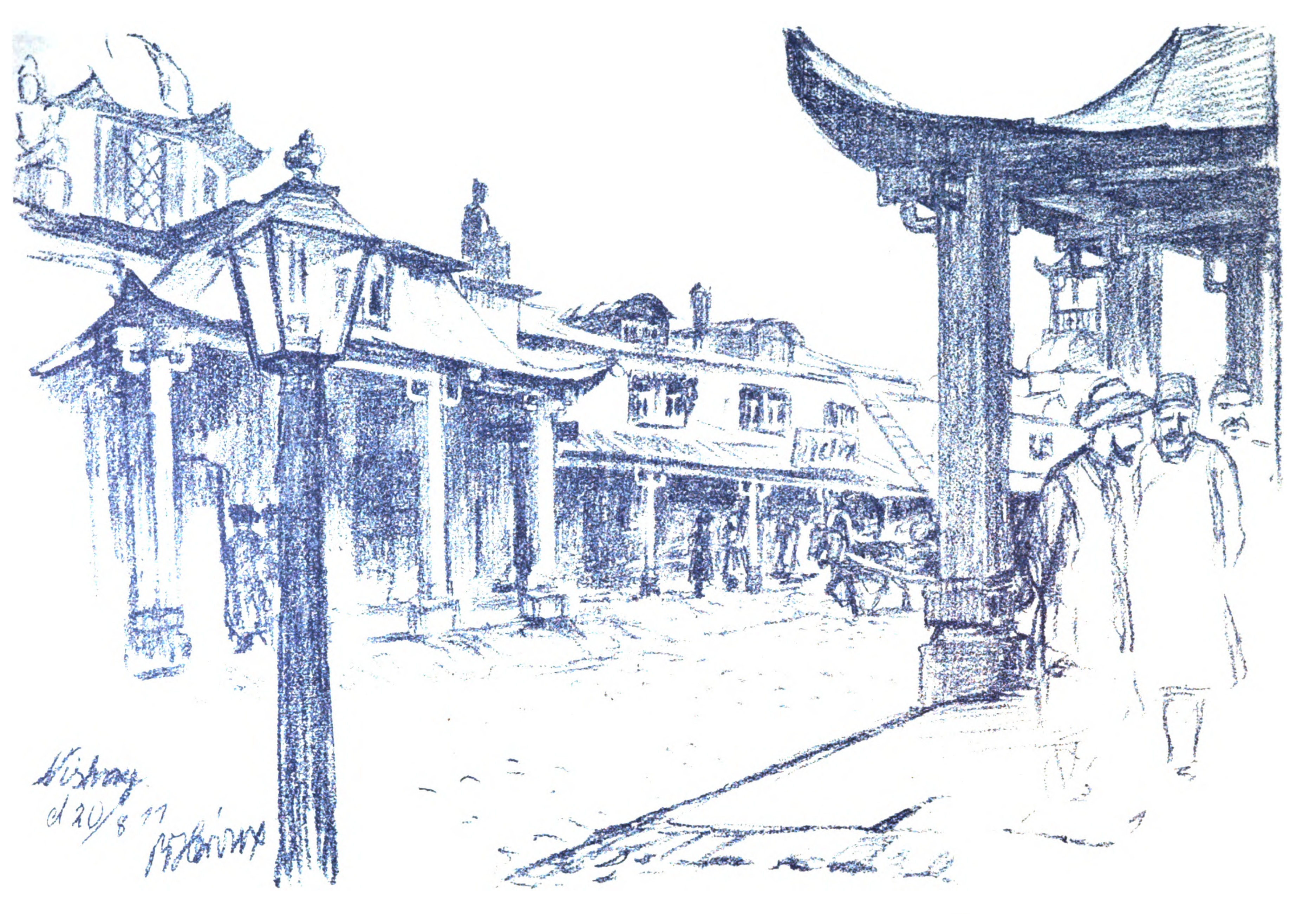


Reisebilder aus Rußland
nach Zeichnungen von Professor Bruno Héroux, Leipzig



Beilage zum Archiv für Buchgewerbe

Entwurf von OTTO GRASSL
(Zu dem Aufsatz von Dr. Alb. Mundt)



Beilage zum Archiv für Buchgewerbe

Reisebilder aus Rußland
nach Zeichnungen von Professor Bruno Héroux, Leipzig

Steindruck von Breitkopf & Härtel in Leipzig


Dresden-Neustadt, im April 1912.
Leipziger Straße 72.
P. P.
Mit Gegenwärtigem beehre ich mich Ihnen ergebenst anzuzeigen, daß ich mit heutigem Tage am hiesigen Orte
ein Baugeschäft
eröffnet habe und empfehle mich Ihnen zur Ausführung aller ins Fach einschlagenden Arbeiten. - Auf Grund meiner 26 jährigen Tätigkeit als Leiter einer hochangesehenen Leipziger Baufirma und vom Rate der Stadt Leipzig verpflichteter Bau-Aufseher, sowie auch in anbetracht der großen und schwierigen Bauten verschiedener Art, die ich im Laufe der Jahre im Auftrage meines früheren Chefs ausgeführt habe, glaube ich in der Lage zu sein, meinen Kunden neben billigster Preisberechnung und prompter Bedienung eine fachgemäße und solide Ausführung der mir übertragenen Arbeiten schon im voraus zusichern zu können, um allen Ansprüchen, die an mich gestellt werden, in jeder Beziehung zu entsprechen. - Das Gebiet meiner Tätigkeit erstreckt sich auf alle Hoch- und Tiefbauarbeiten bei Neu-, An- und Umbauten, sowie alle einschlagenden Reparaturarbeiten. In der angenehmen Hoffnung, auch von Ihnen mit Ihren geschätzten Aufträgen beehrt zu werden, zeichne ich
hochachtungsvoll
Hermann Berg
Maurermeister





Beilage zum Archiv für Buchgewerbe Zu dem Aufsatz: Heinz Keune
Gedruckt von Günther, Kirstein & Wendler, Leipzig.





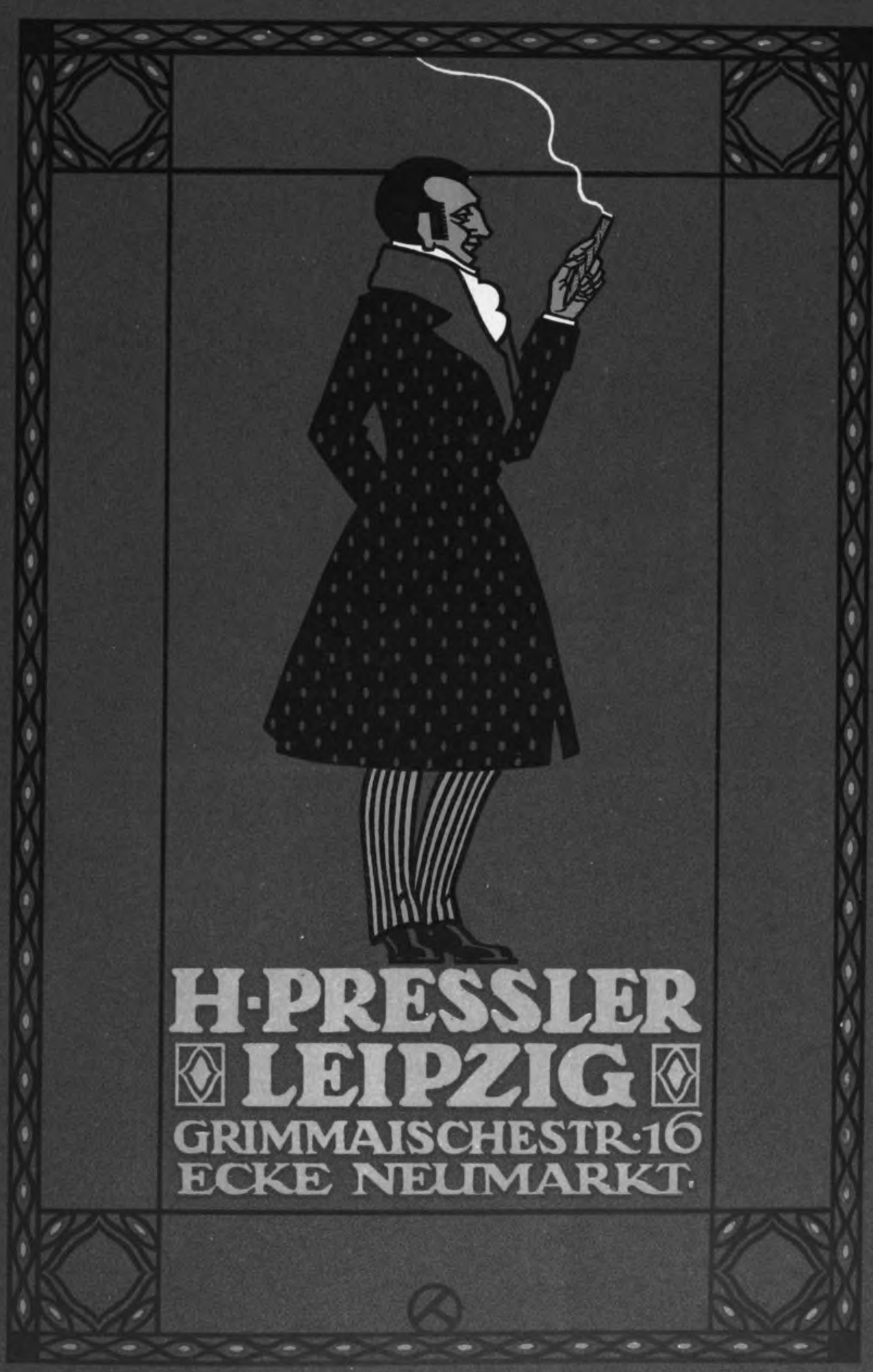
Beilage zum Archiv für Buchgewerbe — Zu dem Aufsatz Heinz Keune — Druck: August Polich, Geschäfts-Druckerei





Beilage zum Archiv für Buchgewerbe — Zu dem Aufzatz Heinz Keune — Druck: August Polich, Geschäfts-Druckerei





Beilage zum Archiv für Buchgewerbe ◻ ◻ ◻ Zu dem Artikel: Heinz Keune

Druck von Julius Klinkhardt, Leipzig





Herr
wird hiermit freundlichst
gebeten am 8. Sept. abends
8 Uhr in unserer Wohnung
Rebhühner verzehren zu
helfen.

Schefe u. Frau

Hannov. 3.9.10. Geibelstr. 13 b.




Laxin
Konfekt, mildes und
wohlschmeckendes
Abführmittel
für Kinder u. Erwachsene
Dose (20 St.) 1 Mk · i · d · Apotheken
Keune


B·N&M·H
BESSERT
NETTELBECK & MERTENS
G·M·B·H· TEPPICHFABRIK
IN HAMELN
: SPEZIALITÄTEN :
Haargarnteppiche
für den praktischen
Gebrauch · Qualität
„Reform u. Visura"
Abgepasste Besmer
(Bouclé) Teppiche,
Haarbrüssel uni u.
gemustert · Treppen
läufer · Zweiseitige
Haar: läufer
KEUNE
BNM

RUNDSCHAU

LEBEN UND GESPENSTER

DER grundlegende Unterschied aller zukünftigen Weltanschauungsentwürfe von den früheren wird nur der folgende sein. Alle die Weltanschauungen gingen von irgendeiner bestimmten Erkenntnis aus und folgerten von daher eine zusammenhängende Theorie Himmels und der Erde, darin das doppelte Ideal herrschte: 1. daß alles logisch widerspruchslos sei und womöglich auseinanderfolge und 2. daß möglichst kein Plätzchen der Welt frei bleibe, das nicht seinen bestimmten endgültig festgelegten Ort im System des Ganzen habe. Diese Art der Weltanschauung ist für uns unmöglich geworden. Wir sind zu empfindlich für die Eigenart der einzelnen Erkenntnisströme geworden.

WIR sind nicht nur Augentiere. Stellen wir uns vor, wir wären es. Die Welt läge da, wie sie liegt in Sonnenschein und in Sturm. Aber den Sturm hörten wir nicht, den Sonnenschein fühlten wir nicht. Die Welt wäre stumm und unantastbar. Gewiß, sie würde nicht einmál so aussehen, denn Augen, denen kein Gehör, kein Tastgefühl zur Seite gegangen wäre, hätten sich nicht so entwickelt. Nur um überhaupt einen Begriff von dem zu bilden, was eine Welt wäre, von einem Sinne allein wahrgenommen, setzen wir es einmal so. Oder setzen wir, wir wären allein gehörbegabt. Die Welt ist verschwunden. Wir hören nur noch. Das Brüllen der Tiere, das Sausen des Sturmwinds, und unaufhörlich um uns her ein Sprechen. Oder wir tasteten allein. Wir fingierten, was wir uns mitzuteilen hätten, uns an den Armen zu, den Armen, die wir garnicht sehen. Es ist nicht zum ausdenken, gespenstische Welten. Aber derart gespenstische Welten suchte man immer mehr im Geistigen zu bauen.

EINSEITIG religiöse Welten, in denen alles mit Geistern und geistigen Mächten gefüllt ist. Du weißt nicht mehr, ob du noch mit deinem Nächsten sprichst, denn es könnte ein unreiner Geist von ihm Besitz ergriffen haben und aus ihm sprechen. Und das Feuer brennt nicht mehr, wenn ein Gottesurteil berufen wird. Und die Entfernung trennt nicht mehr, wenn deine Gebete wirksam werden. Vom Himmel spricht es, und alles Geschehen wird bedeutungsvoll und will nicht sich selbst, sondern ein Wort für dich. — Oder rein ethische Welten, durch welche die dürren Gesetze klappern, in denen kein Leben mehr sich selbst, sondern nur sein Maß und Urteil will vor dem harten unerbittlichen Auge einer Gerechtigkeit. In jeder dieser Welten fehlen alle andern, und damit fehlt Tiefe, fehlt das leidenschaftliche Leben.

DIE Wirklichkeit ist stark genug gewesen, um gegen sie alle sich aufrecht zu erhalten, sich durchzusetzen und sie immer wieder sich unterzuordnen. Und das lebendige Denken, das weder wissenschaftlich noch ethisch noch religiös, noch ästhetisch ist, aber dies alles und noch einiges zusammen, Fäden und Brücken zwischen dem allen, hat stets die Einseitigkeiten mit gelassener Überlegenheit korrigiert, und ihm hat sich noch niemand entziehen können.

WIR aber wollen nicht widerwillig korrigiert werden, sondern bewußt die Erbschaft antreten. Die Weltanschauungen sind um des Menschen und um des Lebens willen da, und nicht Mensch und Leben um der Weltanschauung willen. Wir lassen uns in keine wissenschaftliche Erkenntnis hinein-

Material von Gottfried Böttger, Schriftgießerei Paunsdorf-Leipzig

Waldorf-Astoria
Company
Mit beschränkter Haftung

Cigarettenfabrik
„Kgl. Württbg. Hoflieferanten“
Hamburg Stuttgart

STAATLICHE KUNSTGEWERBESCHULE IN HAMBURG :: :: :: KLASSE M. SALZMANN
SCHÜLER: C. HELMUT BEHRENS
PAPIER: FERD. FLINSCH, G.M.B.H. :: DRUCK: PAUL BENDSCHNEIDER IN HAMBURG



WANDERVERSAMMLUNG
DES DEUTSCHEN
GEWERBESCHULVERBANDES
GRUPPE DER KUNST-
GEWERBESCHULMÄNNER
POSEN
PFINGSTEN
1909



DER BACKFISCH

Tanzen! Tanzen! ●●
Hab Herz und Kopf von vielem voll,
Ach, das Leben ist sonnig!
Aber wenn ich tanzen soll,
Tanzen soll,
Wonnig ist's, wonnig!

Der Herr Lehrer am Klavier,
Reizend ist er mitunter.
Vierhändig spielten heute wir,
Ging alles drüber und drunter.
Sah er mich von oben an,
Komisch an, der kluge Mann:
Sie wollen wohl wieder tanzen?

Malen, ach, es ist himmlisch süß!
Besonders im Freien skizzieren.
Holt man sich manchmal auch nasse Füß,
Was wird's die Kunst genieren?
Öl, Aquarell,
Kohle, Pastell,
Ach, es geht nichts darüber,
Nur tanzen ist mir lieber,
So ein Walzer von Strauß
Sticht alles aus. ●●

Radeln! All Heil! ●●
Auf dem Zweirad leist ich mein Teil.
Frisch wie der Wind
In die Wett mit dem Wind.
Aber alle Räder der Erde sind
Nichts gegen meine zwei Sohlen,
Kommt einer zum Tanz mich zu holen;
Wer es auch sei, ich sag nicht nein,
Muß nur grad kein Ekel sein.
Tanzen, ach tanzen! La la la la la ....
Wäre nur erst das Ballfest da!

✦ RITORNELLE ✦

Weiße Syringen
Ein schlankes Mädchen weint im Frühlingsgarten,
Ich kann das Bild nicht aus der Seele bringen.

Gelbe Narzissen
Ein Feuerfalter ward vom jähen Winde
Gleich einem Funken eurem Schoß entrissen.

Rote Rosen
Das Dämchen nahm euch kühlen Danks entgegen;
Ihr sterbt nun gleich Verirrten, Heimatlosen.

Dunkle Cypressen
Ein schwarzer Schatten fällt auf meine Straße:
Ich kann die goldnen Tage nicht vergessen. ●

STAATLICHE KUNSTGEWERBESCHULE ZU HAMBURG. KLASSE M. SALZMANN. SCHÜLER: TH. HELLMANN.
PAPIER VON FERD. FLINSCH, G. M. B. H., HAMBURG :: DRUCK VON PAUL BENDSCHNEIDER HAMBURG

WA
MA
Perr
Bad
Stet
Geg

WALTER STAMM ⊚ HAGEN I·W

MAGAZIN FÜR KÜCHENEINRICHTUNGEN

Permanente Ausstellung kompletter Musterküchen • Solide moderne Küchenmöbel
Bade=Einrichtungen • Kochherde • Öfen • Sämtliche Maschinen für den Haushalt
Stets Neuheiten und grosse Auswahl in feinen und praktischen Geschenk=Artikeln

Gegründet 1884 Fernsprecher 299

DEN ______________________ 19____

STAATLICHE KUNSTGEWERBESCHULE, HAMBURG. KLASSE M. SALZMANN. SCHÜLER: JULIUS LINDNER.
PAPIER VON FERD. FLINSCH, G. M. B. H. HAMBURG :: DRUCK VON PAUL BENDSCHNEIDER HAMBURG

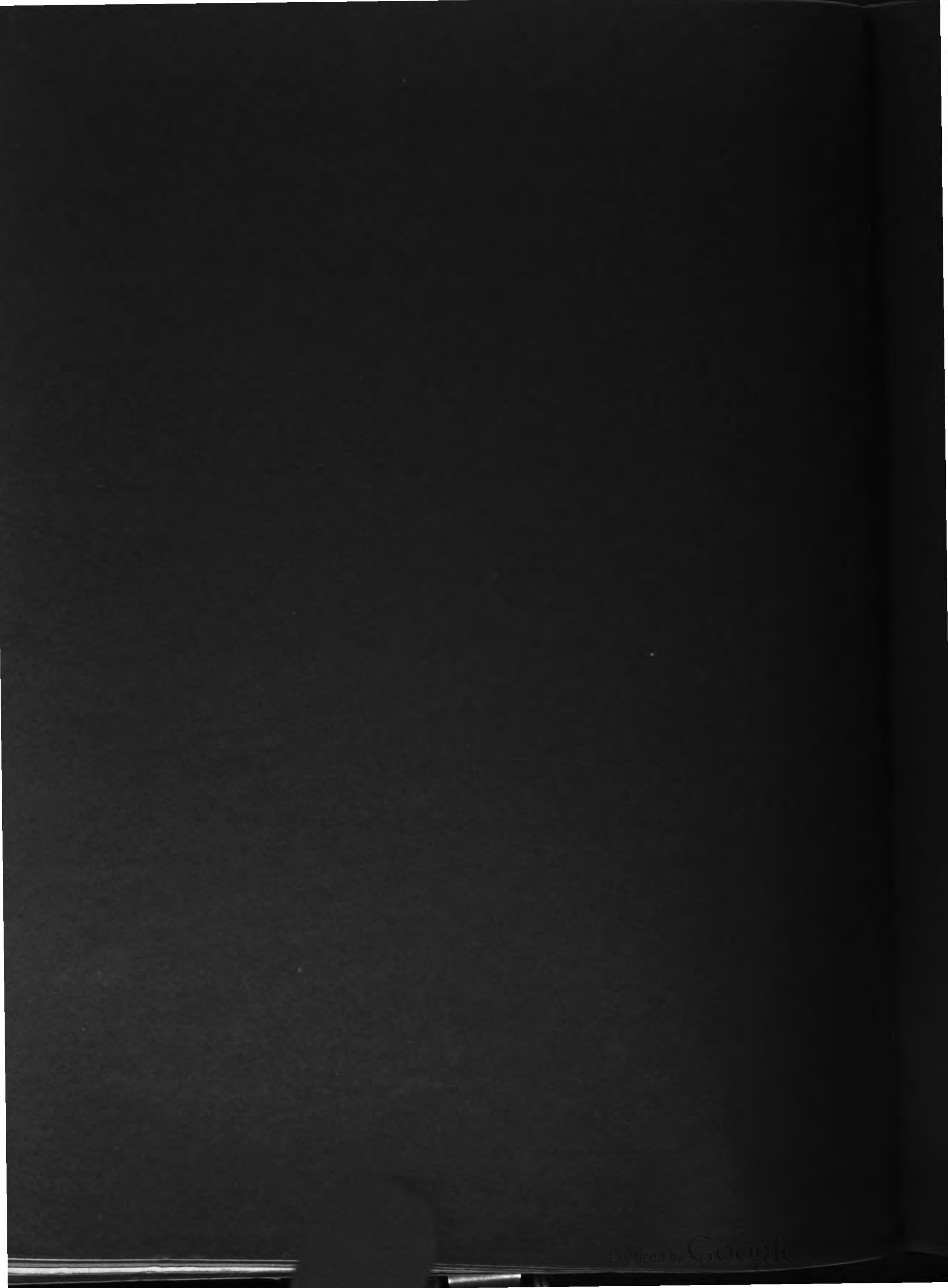
STAATLICHE KUNSTGEWERBESCHULE, HAMBURG. KLASSE M. SALZMANN. SCHÜLER: W. ERCHE
PAPIER VON FERD. FLINSCH, G. M. B. H. HAMBURG :: DRUCK VON PAUL BENDSCHNEIDER HAMBURG

The Elements of Architecture

collected by
Henry Wotton
from the best Authors
and Exemplar



London
MDCCCCXII





Beilage zum Archiv für Buchgewerbe

Druck von Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H., Leipzig

SIMON-GRAEFE

RODIEN

IN DEUTSCHEN STANZEN FREI BEARBEITET. ENTHÄLT ERSTE ZEICHNUNGEN UND FARBIGE ORIGINALLITHOGRAPHIEN VON ERICH GÖRISCH MÜHLHAUSEN



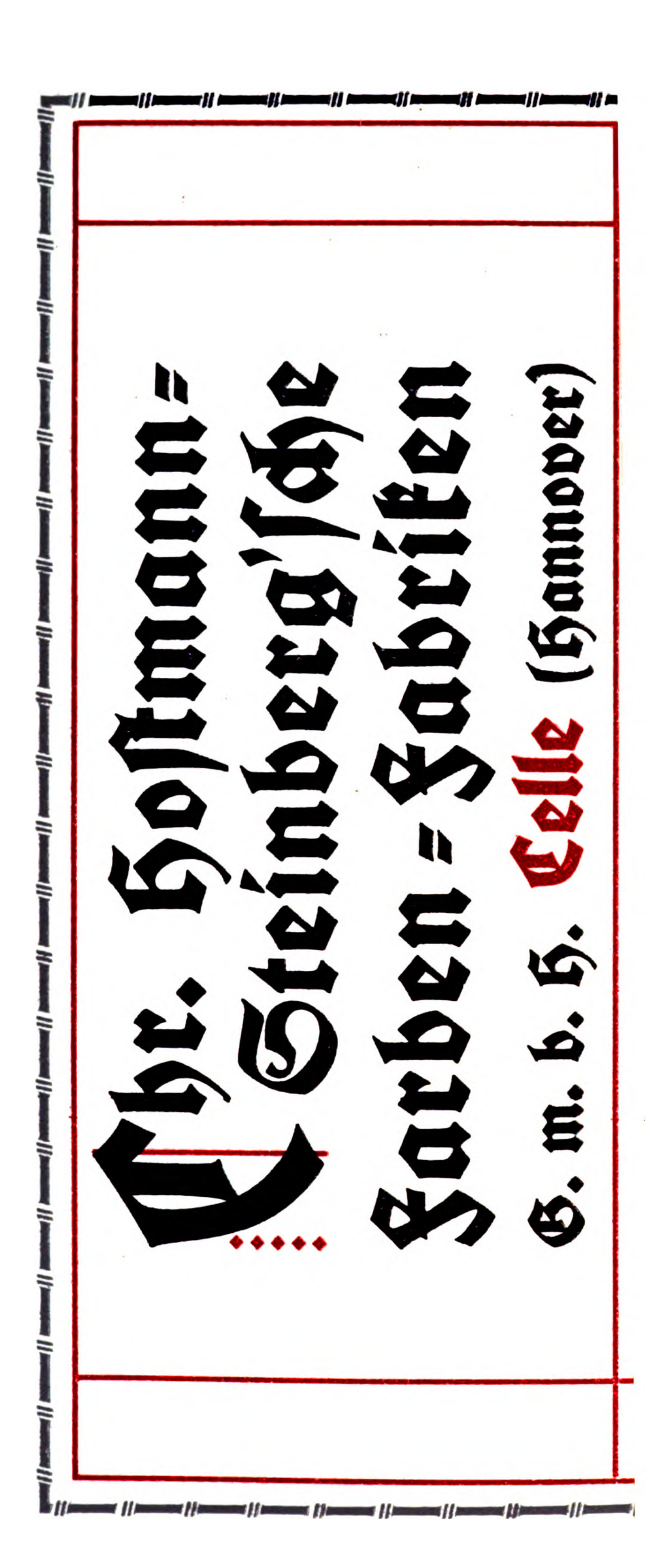
S. BARTEL VERLAG, MINDEN

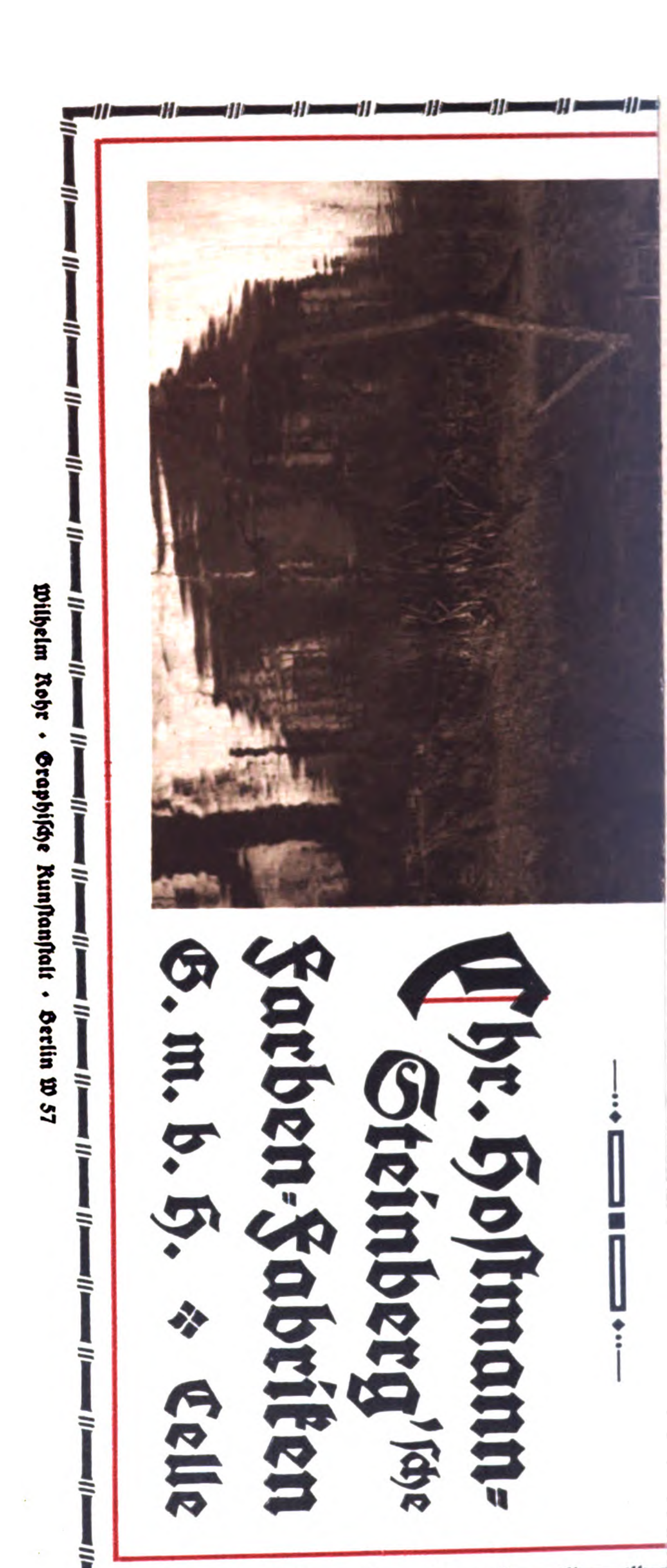

Digitized by Google

·ZANDERS OPAL·
GLATT & MATT, TRANSPARENT PRÄGEFÄHIG
ELEGANT

J. W. ZANDERS BERGISCH GLADBACH

Farbig Matt-Kunstdruck-Karton
„Griosil dunkel"
J. W. Zanders, Bergisch Gladbach.

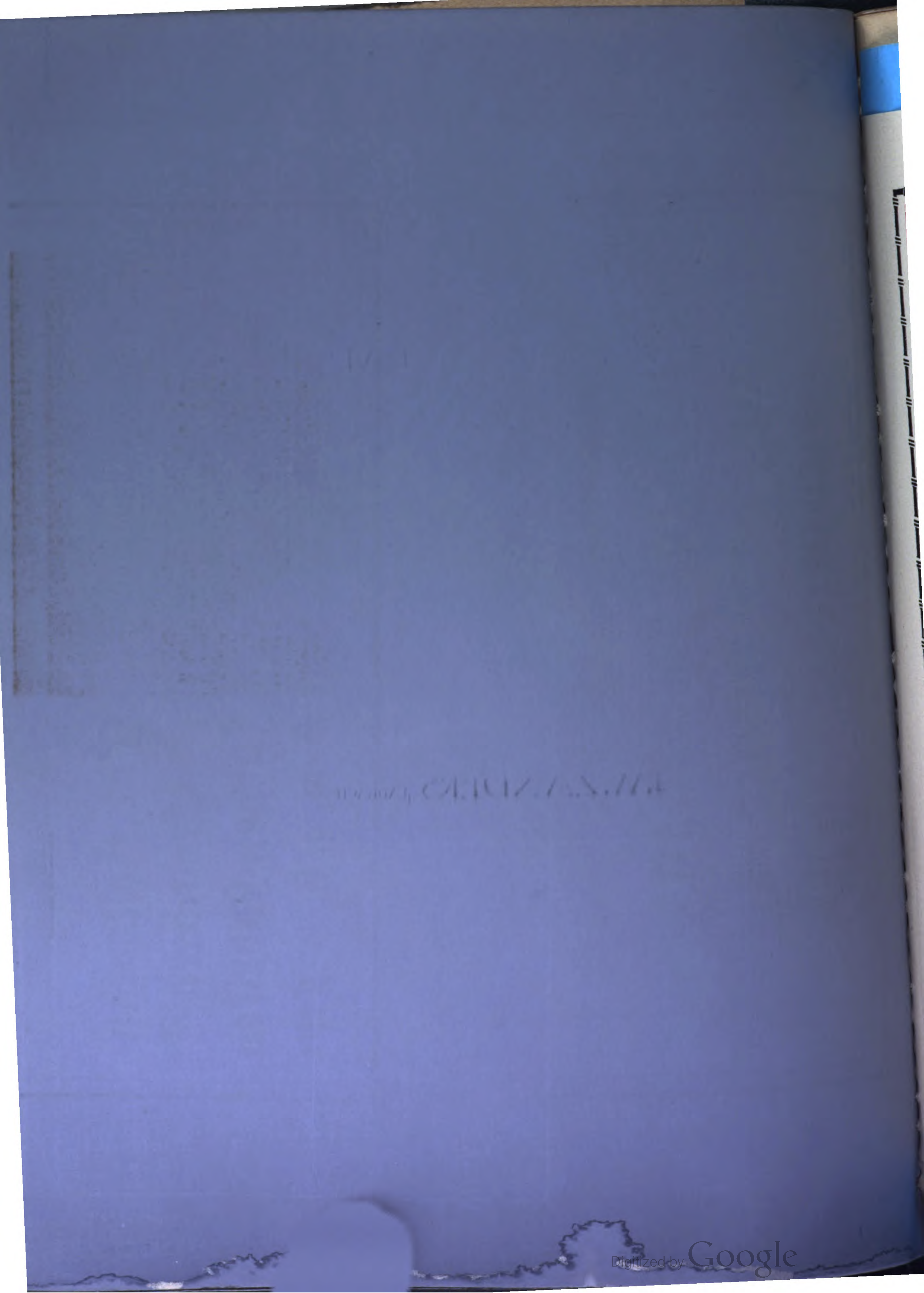




Wilhelm Rohr · Graphische Kunstanstalt · Berlin W 57

Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe"

Material: Wieynk-Kursiv und -Schmuck der Bauerschen Gießerei in Frankfurt a. M. und Barcelona



Das älteste und schönste Bilderdruckverfahren ist unstreitig der Kupferdruck und seine jüngere Abart, die Heliogravüre. Die Anwendung dieser Tiefdruckverfahren blieb aber ihrer Kostspieligkeit halber auf die Herstellung seiner Kunstblätter beschränkt. Erst in neuerer Zeit ist es gelungen, durch automatisch arbeitende Maschinen die teure Handarbeit zu ersetzen und damit rückt der Tiefdruck in die erste Reihe der Illustrationsarten.

Neue Verfahren erfordern neue Hilfsmittel, in dieser Erkenntnis haben wir die Fabrikation der Tiefdruckfarben nach eingehenden Versuchen aufgenommen. Wir bieten Interessenten ausprobierte Farben sowohl für Rotations-, als auch für Flachdruck an und bitten Muster zu verlangen.

La
PASSIONE
di Noſtro Signore
Gieſu Chriſto

Oratorio

Muſica del Signor Domelli
Poeſia del Signor Metastaſio

London
Printed & Sold by R. Breumer,
oppoſite Somerſet Houſe, in the Strand

Material: Wieynk-Kurſiv und -Schmuck der
Bauerſchen Gießerei in Frankfurt a. M. und Barcelona



Beilage zum Archiv für Buchgewerbe

Reisebilder aus Rußland
nach Zeichnungen von Professor Bruno Héroux, Leipzig

Steindruck von Breitkopf & Härtel in Leipzig

GESANGVEREIN ARION

PROGRAMM

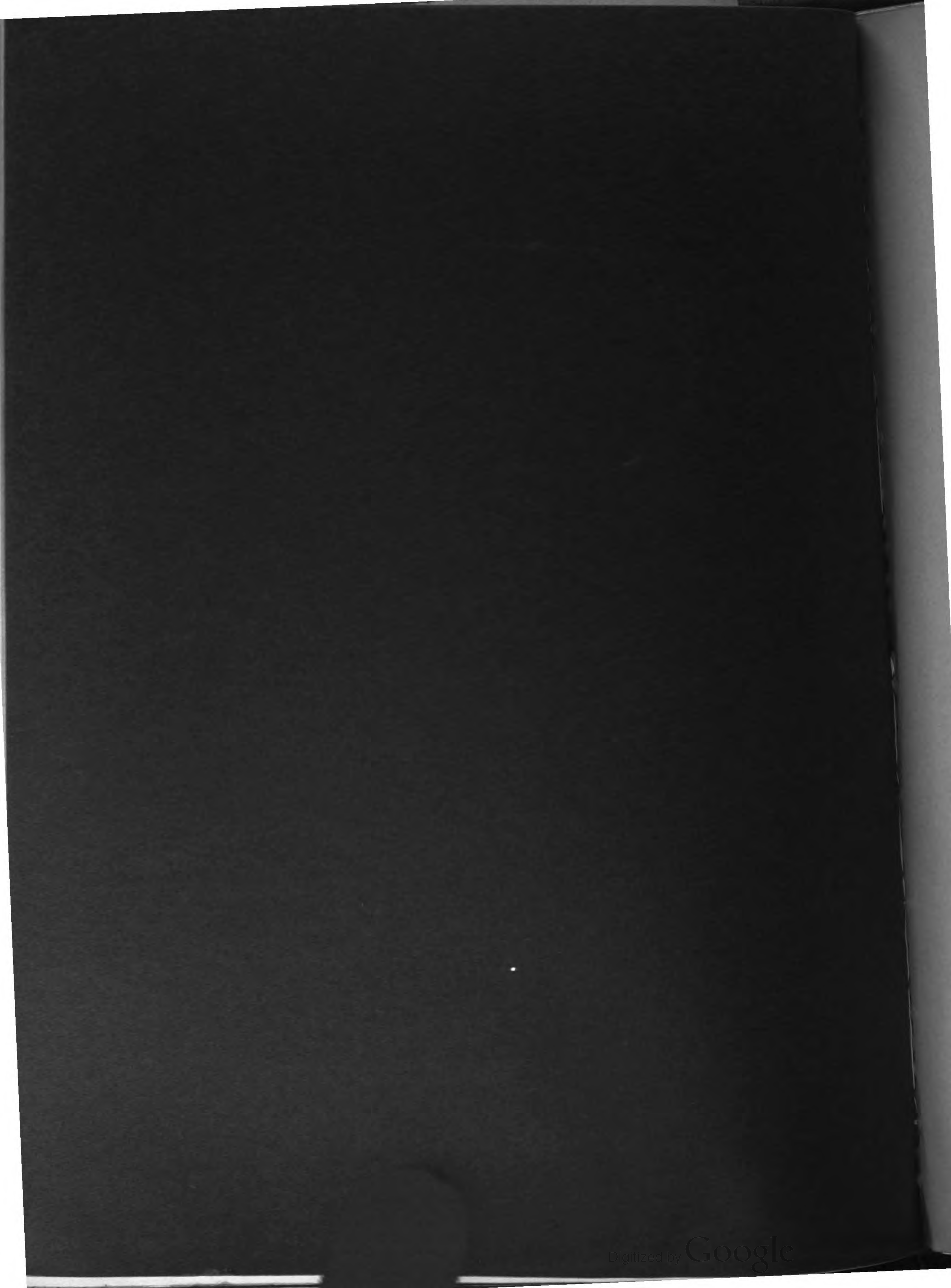
zu dem Sonnabend, den 10. August 1912 stattfindenden

THEATERABEND

verbunden mit Konzert und Ball im großen Theatersaale
des Etablissements »Zum Deutschen Haus«
Leipzig-Lindenau Am Markt 19
Einlaß 7 Uhr, nur gegen
diese Karte



Mitwirkende: Fräulein Frieda Linke vom Königl. Schauspielhaus zu Dresden, Frau Helene Sanders vom Residenztheater zu Dresden, Herr Martin Heimer und Herr Friedrich Grundmann vom Zentraltheater zu Chemnitz, Dramatische Vereinigung »Euterpia«, Solist Herr A. Richter vom Philharmonischen Orchester zu Halle, Freie Musikervereinigung zu Leipzig, Dirigent Herr Gustav Schütze.





KAST & EHINGER G·m·b·H·

STUTTGART

BEILAGE ZUM ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE.

GEDRUCKT MIT UNSEREN FARBEN.



RUDOLF ALEXANDER SCHRÖDER, VEREINIGTE WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK A.-G., BREMEN

VIERFARBENDRUCK AUF KUNSTDRUCK 00 NR. 1048 W DER PAPIERFABRIK
J. W. ZANDERS / BERGISCH GLADBACH

BUCHDRUCKEREI H. JANSEN

GEGRÜNDET 1837 · MIT ERSTEN PREISEN AUSGEZEICHNET · KASSEL 1907: GOLD. MED.



Anfertigung erstklassiger Druck-Arbeiten in sauberer und geschmackvoller Ausführung unter Leitung guter Kräfte · Entwürfe kostenlos



8 Schnellpressen, 4 Tiegeldruckpressen sowie sämtliche Hilfs-Maschinen des graphischen Gewerbes gewährleisten beste Arbeiten



SPEZIALITÄT: DREI- UND VIERFARBENDRUCKE SOWIE KUNSTWERKE

TELEGRAMME: JANSEN
FERNSPRECHER Nr. 258

FRANKFURT a. M.,..............................191.....

ERICH SCHROEDER



ERSTKLASSIGE KUNSTANSTALT FÜR MODERNE DRUCKAUSSTATTUNG :: HERSTELLUNG VON AUTOTYPIEDRUCKE AUF SPEZIALMASCHINEN



MÜNCHEN-PASING · GEORGPLATZ

TELEPHON-ANSCHLUSS AMT II, 1258

BANK-KONTO: KOMMERZ- UND DISKONTO-BANK DEPOSITEN-KASSE ZU MÜNCHEN-PASING

DEN..............................191.....

KUNSTVERLAG M. HERZOG



VERLAG * ANTIQUARIAT

BILDER, RADIERUNGEN, KUPFER- U. STAHLSTICHE NACH BERÜHMTEN MEISTERN, LANDKARTEN, PLÄNE, GLOBUSSE, WERKE ETC. IN GRÖSSTER REICHHALTIGKEIT U. AUSWAHL ANTIQUITÄTEN IN TERRA-COTTA, MAJOLIKA, ZINN U. GIPS



GIRO-KONTO BEI DER REICHSBANK · SCHECK- UND CLEARING-VERKEHR BEI DER ÖSTERREICH. POSTSPARKASSE KONTO Nr. 865

HANNOVER,..............................19.....

Material der Bauerschen Gießerei
Frankfurt am Main und Barcelona

FRANZ TANNER

NÜRNBERG

PLÄRRER No. 4

TELEFON 6523

KUNSTTISCHLEREI
UND MÖBELHAUS

Als ganz besondere Spezialität habe ich nun wieder eine komplette und gediegene

MUSTERWOHNUNG

bestehend aus drei Zimmern, Küche und Vorsaal, zu dem ungewöhnlich billigen und vorteilhaften Preise von Mark 1490 zusammengestellt und bitte die geehrten Brautpaare und Interessenten um ihren werten Besuch zu zwangloser Besichtigung

SCHLAFZIMMER

2 Betten, 2 Nachttischchen mit Marmor, 1 zweitüriger Kleiderschrank mit geschliffenem Spiegel, 1 Waschkommode mit hohem Marmor, 1 Spiegelaufsatz mit Marmortablette und 2 geschr. Stühle

SPEISEZIMMER

1 großes dreiteiliges Büfett mit Kristallverglasung, 1 moderner Umbau mit zwei Seitenschränkchen und großem Spiegel, 1 Kredenz, 1 Divan nach Wahl, 1 Ausziehtisch und 4 echte Lederstühle

KÜCHE

1 Küchenbüfett, 1 moderner Küchentisch mit zwei Aufwaschkesseln unter aufklappbarer Platte, 1 Rahmen für Geschirr, 1 Küchenbank, 2 Stühle

HERRENZIMMER

1 Bücher- oder Wohnschrank, 1 Diplomat mit drei Schubkästen und Tucheinlage, 4 eichene Stühle, 1 eichener Rollentisch, 1 Schreibtischstuhl, 1 Sofa

Bruno Cleveland · Leipzig

Neuanlagen von Gärten sowie Instandhalten derselben + Billigste Preise

Kunst-, Handels- und Landschafts-Gärtnerei

Blumenzusammenstellung jeder Art + Palmenzweige und Fächerpalmen

Blumengeschäft: Colonadenstraße Nr. 7

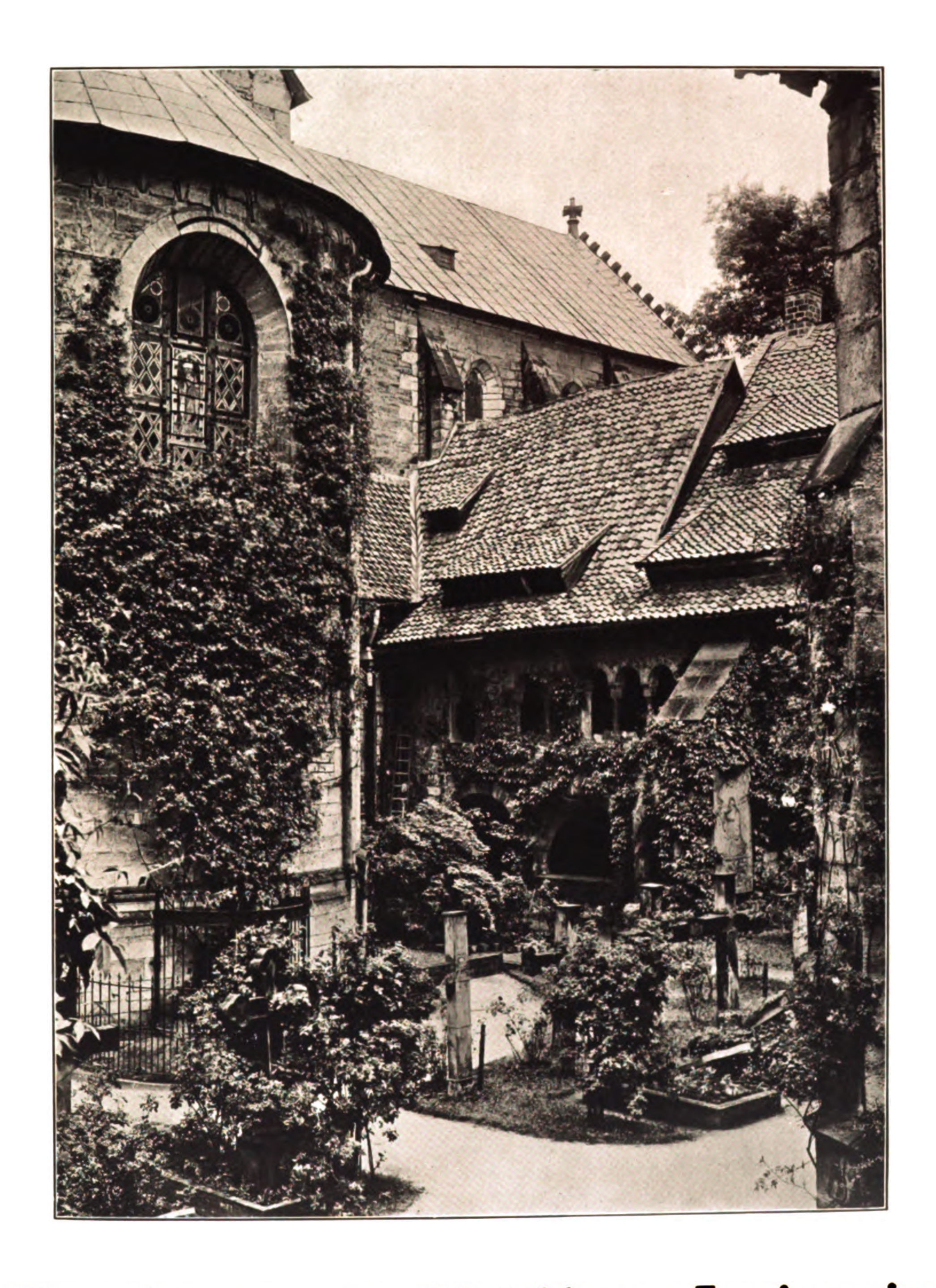
Gärtnerei: Leipzig-Stünz, Schulstraße 9

Telephon 817 und 230





Material der Schriftgießerei Julius Klinkhardt, Leipzig



Goldene Medaille: PARIS 1900

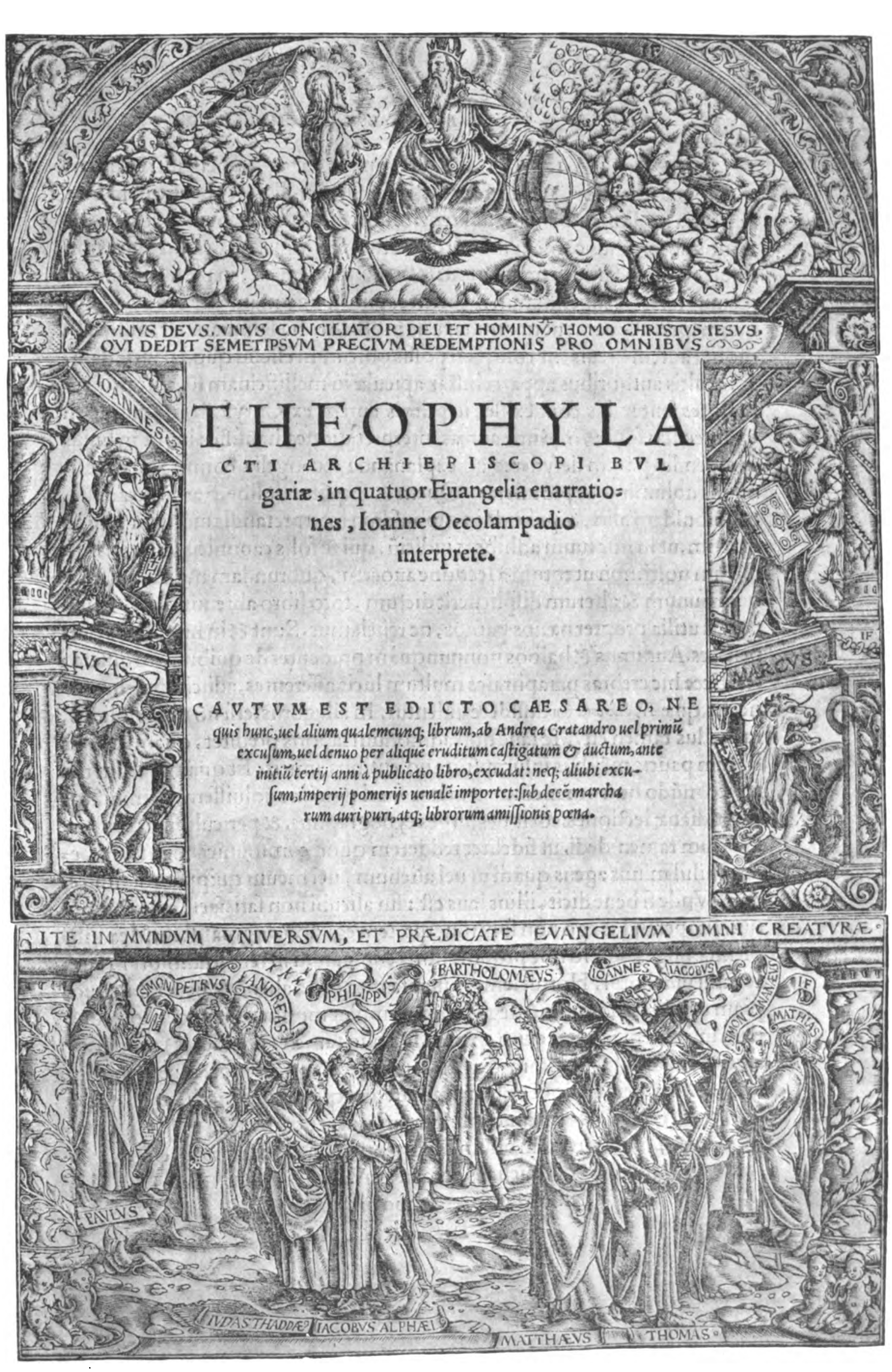


GEBRÜDER · SCHMIDT

FABRIKEN FÜR
BUCH- UND
STEINDRUCK-
FARBEN

GELB 2011
ROT 1032
BLAU 3019

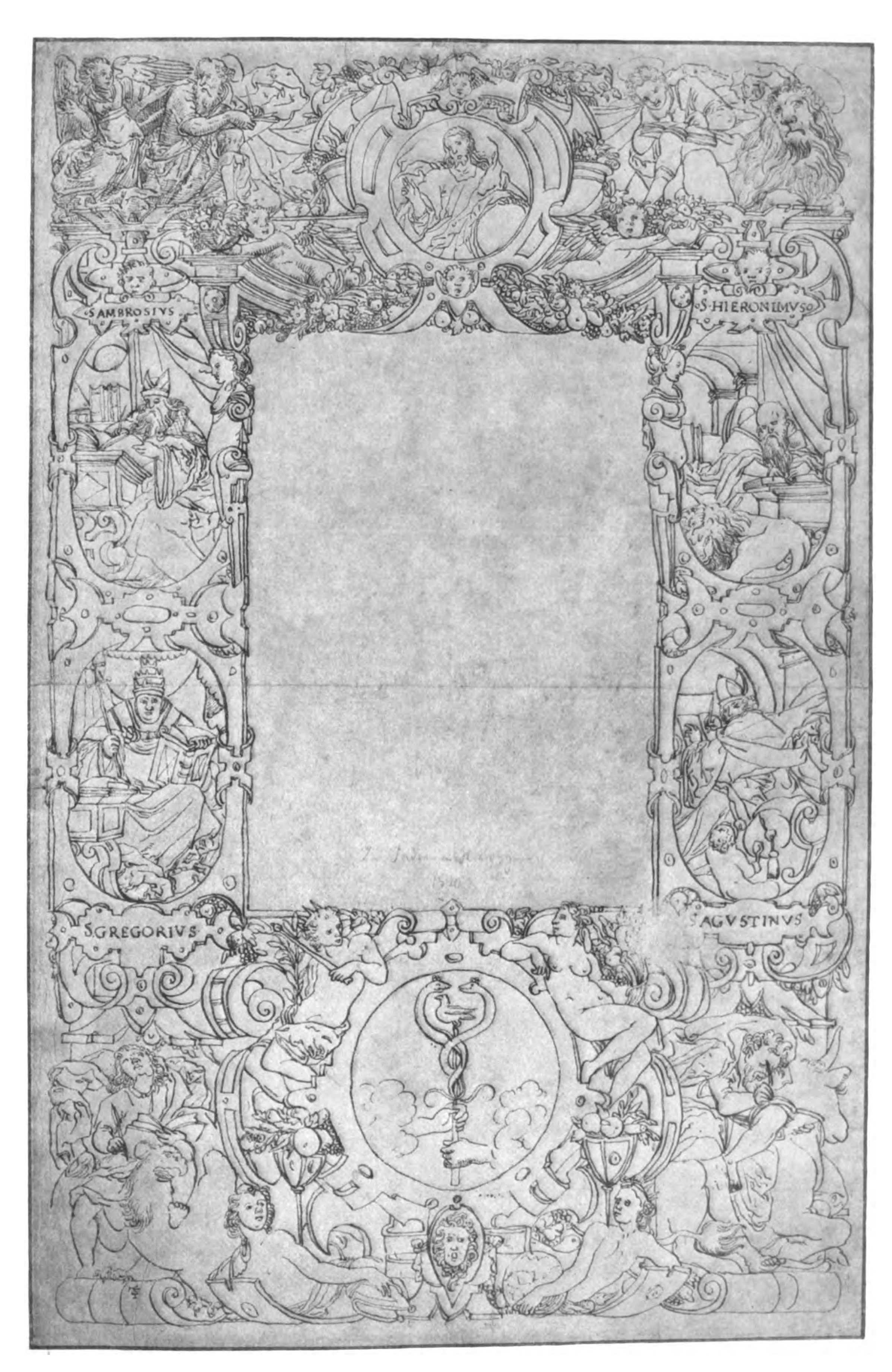
FRANKFURT A. M.-
BOCKENHEIM
BERLIN-
HEINERSDORF



Beilage 1. Andreas Cratander 1524, von Hans Holbein. Metallschnitt von Jacob Faber

Zu dem Artikel: Die Baseler Buchornamentik

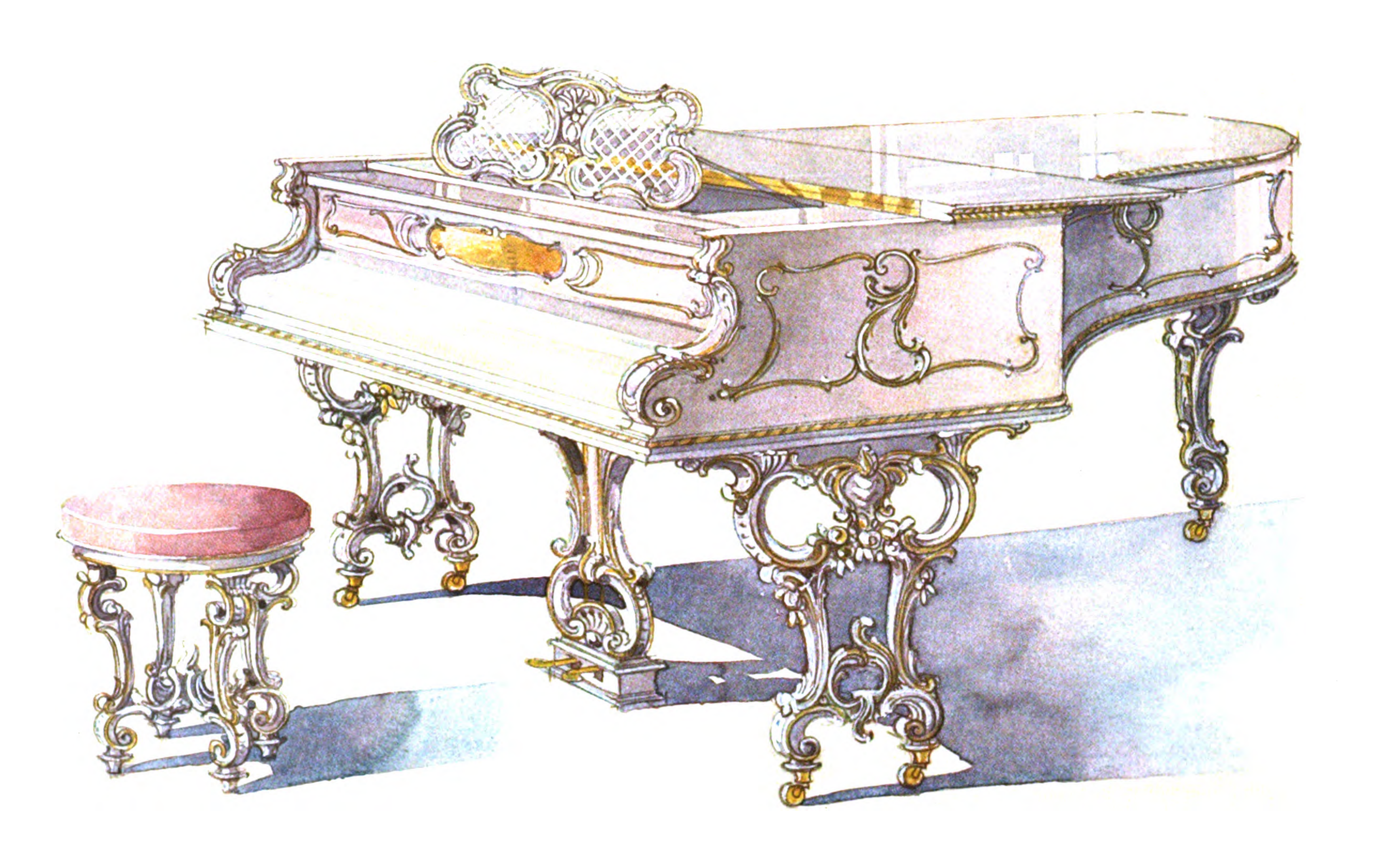
Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig



Beilage 2. Titelentwurf für Froben von Tobias Stimmer

Zu dem Artikel: Die Baseler Buchornamentik

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig



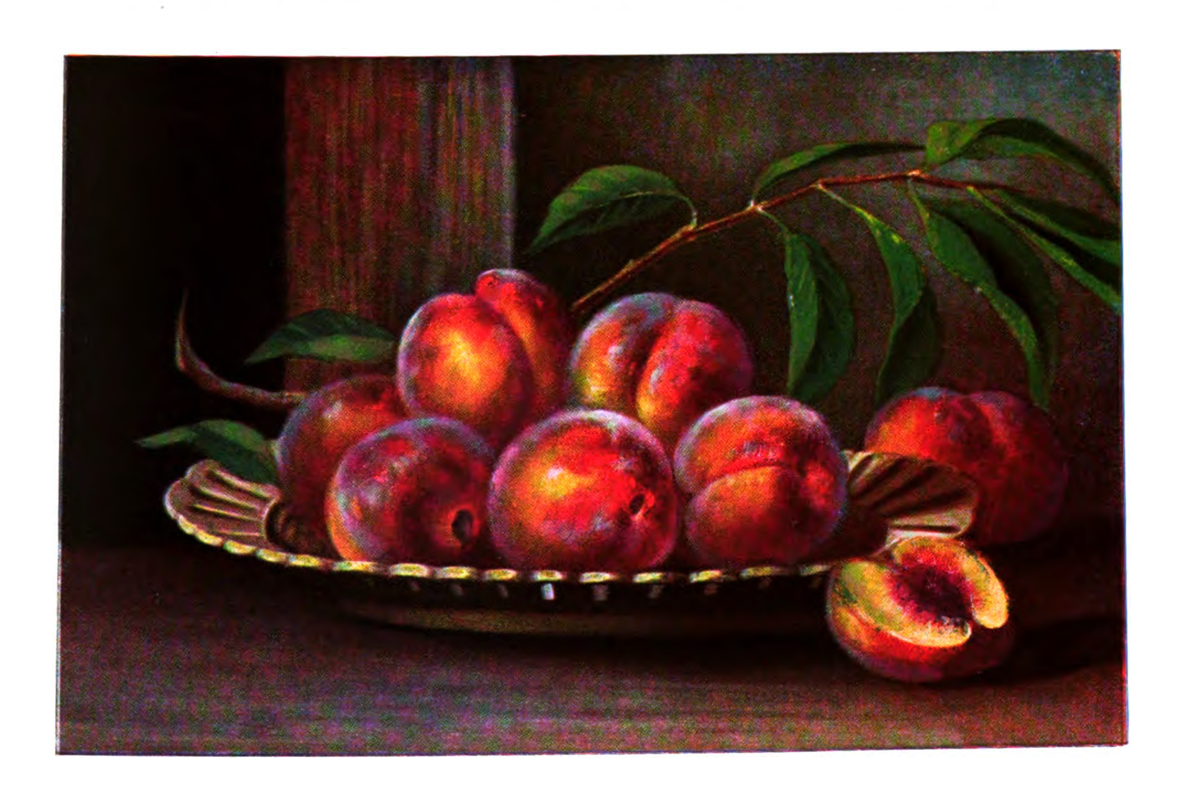
Aus dem Heft:
„Aus der Industrie für die Industrie" von
Meisenbach Riffarth & Co.
Berlin · München · Leipzig
Nach Ätzungen gedruckt von derselben Firma



Dreifarbendruck. — Normalgelb. Normalrot. Normalblau.

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe

Dr. Lövinsohn & Co., Berlin-Friedrichsfelde





Vierfarbenätzungen: Adolf Klauß & Co., Leipzig



GEDRUCKT MIT DOPPELTONFARBE [illegible]

Buchdrucker-Lehranstalt · Leipzig

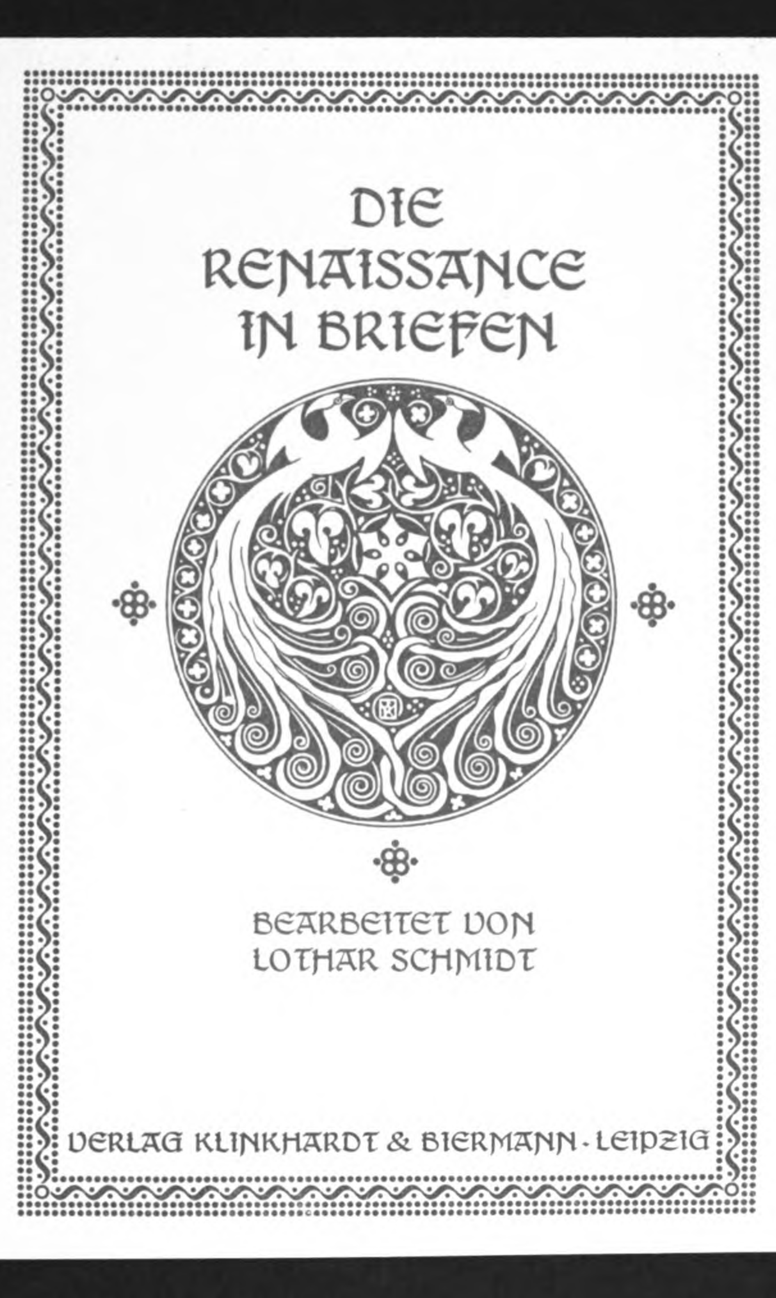
Lehrlingsfachschule des Vereins Leipziger Buchdruckereibesitzer

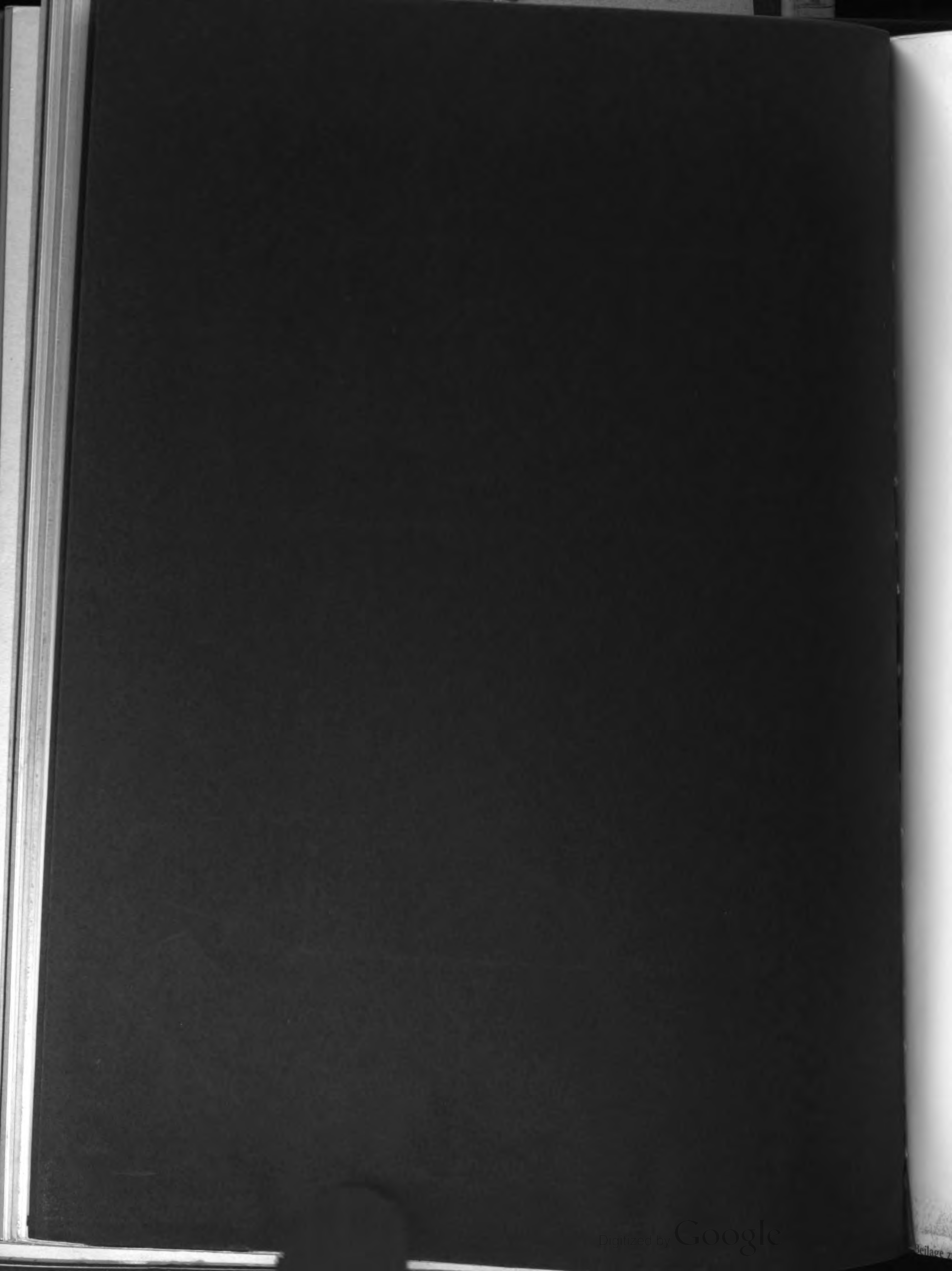
Gegründet 1886

Dolzstraße 2

Den 191




DIE
RENAISSANCE
IN BRIEFEN
BEARBEITET VON
LOTHAR SCHMIDT
VERLAG KLINKHARDT & BIERMANN · LEIPZIG


Digitized by Google



VIERFARBENDRUCK

UNTER DEM PROTEKTORAT SR. MAJESTÄT DES KÖNIGS FRIEDRICH AUGUST VON SACHSEN

INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR BUCHGEWERBE UND GRAPHIK LEIPZIG 1914

PLAKAT-PREISAUSSCHREIBEN

Für die Internationale Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914

soll ein Plakat beschafft werden, welches in geeigneter Weise auf die Ausstellung hinweist. Zur Erlangung von Entwürfen wird unter den deutschen Künstlern ein Wettbewerb ausgeschrieben, für welchen folgende Bedingungen aufgestellt sind:

1. *Die Verteilung der Schrift auf dem Plakat bleibt dem Ermessen des Künstlers überlassen. Das Format soll 60:90 cm nicht übersteigen. Der Entwurf muß unbedingt den vollen Titel der Ausstellung mit Protektorat sowie die Ausstellungsdauer Mai—Oktober, enthalten, nach Möglichkeit auch noch den Zusatz: Veranstaltet aus Anlaß des 150jährigen Bestehens der Königlichen Akademie für Graphische Künste und Buchgewerbe in Leipzig vom Deutschen Buchgewerbeverein.*
2. *Die Darstellung soll sich, falls überhaupt Farben gewählt werden, auf wenige, aber wirkungsvolle Farbentöne beschränken. Es ist beabsichtigt, das Plakat auch in verkleinertem Maßstabe als Siegelmarke usw. und für Zeitungsinserate zu verwenden.*
3. *Die Entwürfe sind mit einem Kennwort versehen unter Beifügung eines dasselbe Kennwort und die Adresse des Künstlers enthaltenden verschlossenen Briefumschlags bis zum 10. NOVEMBER 1912 an die Geschäftsstelle der Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig, Deutsches Buchgewerbehaus, Dolzstraße Nr. 1 einzusenden.*
4. *Für die besten Entwürfe sind Preise ausgesetzt. Der 1. Preis beträgt 2000 Mark, der 2. Preis 1000 Mark, zwei weitere Preise zusammen 1000 Mark. Die Gesamtsumme von 4000 Mark wird unter allen Umständen unter die vier Besten verteilt, auch dann, falls ein 1. Preis nach Ansicht des Preisgerichts nicht verliehen werden könnte. Das Preisgericht besteht aus folgenden Herren: 1. Kunstmaler Thomas Theodor Heine, München; 2. Geheimer Hofrat Professor Dr. med. h. c. et. phil. Max Klinger, Leipzig; 3. Prof. L. Manzel, I. Vorsitzender der Allgemeinen Deutschen Kunstgenossenschaft in Berlin; 4. Professor Max Seliger, Direktor der Königl. Akademie für Graphische Künste und Buchgewerbe in Leipzig; 5. Walter Tiemann, Professor an der Königlichen Akademie für Graphische Künste und Buchgewerbe in Leipzig; 6. Dr. Ludwig Volkmann in Leipzig, Vorsitzender des Direktoriums*

Georg Klein
Hufschmiede
Kunze-Straße 4 **Leipzig** Telephon 12617



Buchdrucker-Lehranstalt-Leipzig

Einladung zur Entlassungs- und Lossprechungsfeier ≈ Ostern 1912



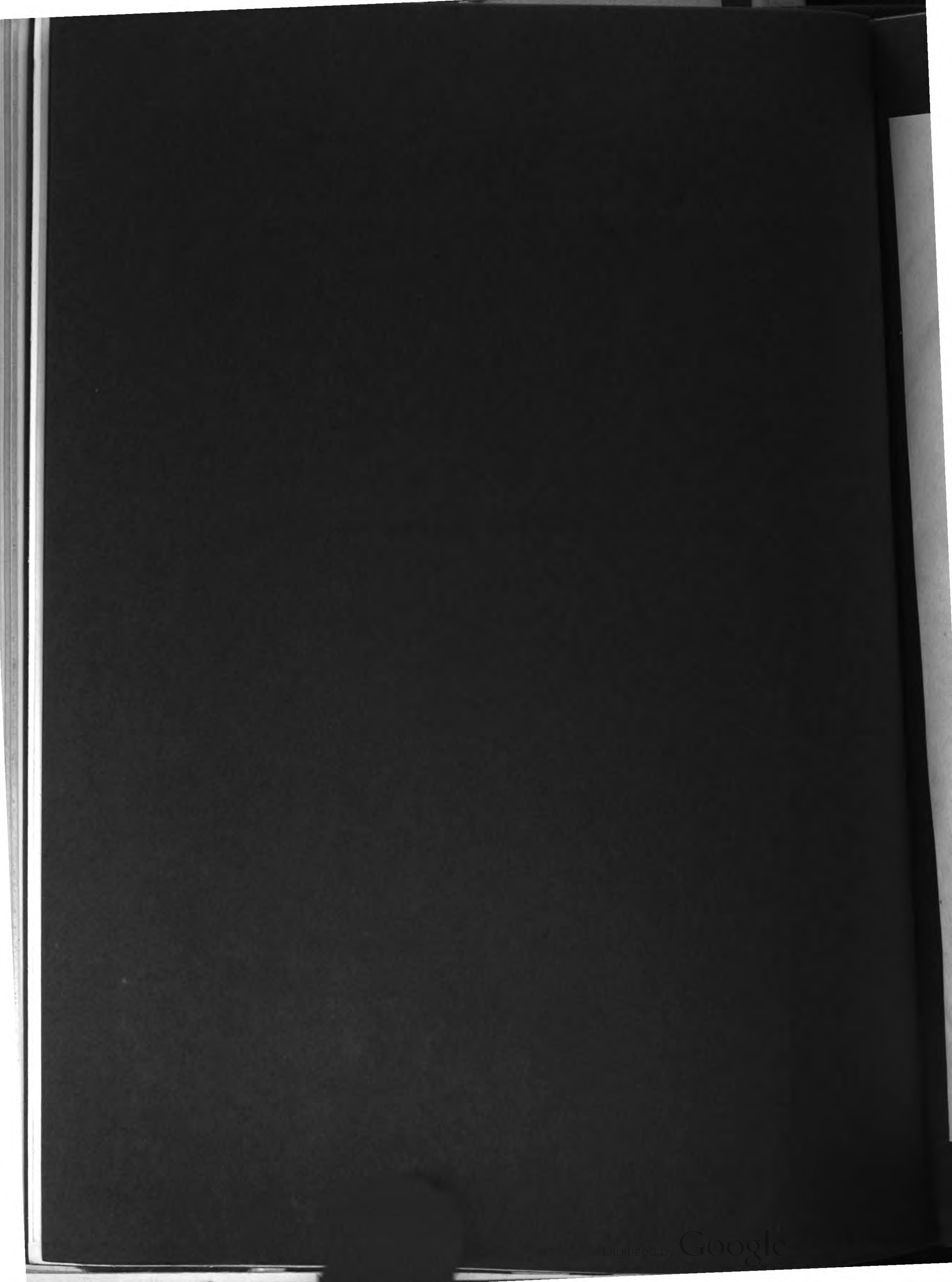


Zu dem Artikel:
Schülerarbeiten der Buchdrucker-Lehranstalt Leipzig



Die Architektur der Renaissance in Toskana. Von Carl von Stegmann und Heinrich von Geymüller

DER Stil, den die Toskaner im XV. Jahrhundert schufen, bildet noch heute die Grundlage der modernen Architektur. Der gänzliche Mangel eines Werkes, welches diese wichtigste Epoche gewissenhaft und gründlich behandelt, war die Veranlassung zu dem großen Unternehmen, das nunmehr nach fast dreißigjähriger aufopferungsvoller Tätigkeit aller Mitarbeiter abgeschlossen vorliegt als eines der schönsten und bedeutendsten Werke, die je erschienen sind. Es ist eine erschöpfende, allen Anforderungen genügende Publikation, geeignet, ein vollständiges Bild der Entwicklung der glänzendsten Architekturperiode nachchristlicher Zeit zu entrollen. Charakteristisch für das Werk ist vor allem die Genauigkeit der architektonischen Aufnahmen, die durch geschulte Arbeitskräfte an den Denkmälern vorgenommen wurden. Durch sofortiges Auftragen der Maße an Ort und Stelle in einem entsprechend großen Maßstabe, durch die Abgipsung aller Gesimsgliederungen, Friesstücke, Kapitäle und sonstiger Zierformen, wobei eine eigens angeschaffte Turmleiter von 18 m Höhe gute Dienste leistete, ferner durch Wiedergabe der Zeichnungen mittels Kupferstich, unter Zuhilfenahme der photographischen




35·STIFTUNGSFEST
DER·TYPOGRAPHISCHEN
GESELLSCHAFT·ZU·LEIPZIG
SONNABEND·23·MÄRZ·1912
IM·SIEBENMÄNNERHAUSE



Meisterwerk der Schriftgießerkunst

Neue Ausgabe

Neudeutsche Schrift

nach Zeichnung von Professor Otto Hupp

der Schriftgießerei Genzsch & Heyse

Hamburg - München



Probeseiten

aus dem soeben fertiggestellten und reich ausgestatteten Musterheft

Kunst- und Handelsgärtnerei Gebrüder Sellmann · Barmen

Fernsprecher Nr. 336 / Telegr.-Adresse: Sellmann-Barmen / Bankkonto: Volksbank
Auszeichnung: Gartenbau-Ausstellung Dresden 1910 die große goldene Medaille

Obstkulturen und Blumen-Züchterei

Als Spezialität betreiben wir die Zucht riesiger Kakteen und japanischer Chrysantemen, mit denen wir unerwartete Erfolge erzielt haben. Große Auswahl seltener tropischer Zierpflanzen



Gartenanlagen, Schmuckplätze jeder Größe, werden von uns nach vorgelegten Entwürfen in kürzester Zeit unter besonderer Leitung erstklassiger Fachleute ausgeführt sowie angepflanzt

Größte Kunst- und Handelsgärtnerei am hiesigen Platze. Wintergarten, Palmenhaus und vorzüglich eingerichtete Gewächshäuser nach Entwürfen unseres eigenen gartentechnischen Büros erbaut, sind vorhanden. Erdbeerpflanzen, Johannisbeer- und Stachelbeersträucher in großer Auswahl zu billigen Preisen. Blumen-Arrangements, Kränze, Guirlanden, passend zu festlichen Gelegenheiten, in verschiedenen Preislagen. Ausschmückung sowie Dekorierung von Kirchen, Sälen und Wohnungen für Konfirmationen, Hochzeiten usw. Vereinen, die sich mit der Pflege sowie Aufzucht von Pflanzen befassen, ist die Besichtigung unserer vorzüglich eingerichteten, schön gelegenen Gärtnerei nach vorher getroffenen Vereinbarungen gern erlaubt. Sommer und Winter von 10 Uhr morgens bis 6 Uhr abends geöffnet

Gartentechnisches Büro zum Entwerfen sowie Ausarbeiten künstlerisch schöner Schmuckplätze, Wintergärten, Anlagen

Heinrich Weinberge · Elberfeld

Fabrik feiner Alfenide-, Gold- und Silberwaren

Pokale, Weinkannen, Tafelaufsätze in allen Größen, goldene und silberne Uhrketten in verschiedenen Aufmachungen, Kaffee- sowie Teeservice, aparte Neuheiten von reizenden Schmuckgegenständen usw. in hochfeinster solider Ausführung. Hauptkatalog umsonst



Durch Neueinrichtungen ganz bedeutend erweiterter Betrieb

Gesangverein Harmonia zu Hamburg

Der aus aktiven und passiven Mitgliedern bestehende Gesangverein „Harmonia" ist im Jahre 1880 gegründet und verfolgt den Zweck, die edle Sangeskunst zu fördern

Artikel 1

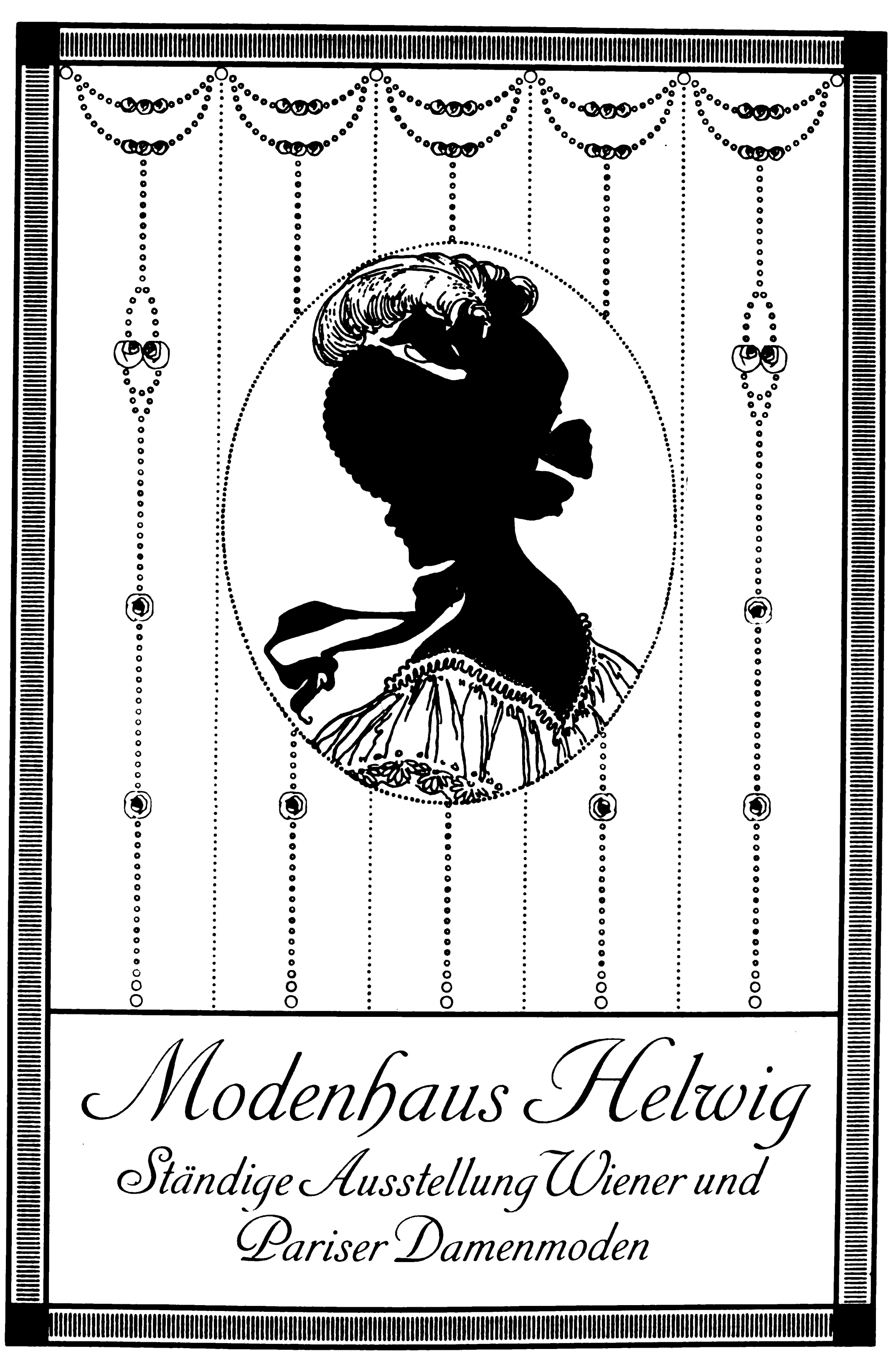
Mitglieder können nur solche Herren werden, die das 20. Lebensjahr überschritten und keinem andern Gesangverein oder Liedertafel bereits angehören. Wer als aktiv einzutreten wünscht, hat sich den Bestimmungen (siehe Anhang) zu unterwerfen und sich bei dem Vorstande zwecks Ausfüllung eines Aufnahme-Formulars zu melden

Artikel 2

Der Beitrag ist ein monatlicher und beträgt 1 Mark; derselbe wird von dem jeweiligen Kassierer erhoben resp. eingefordert. Von diesen Beiträgen wird vierteljährlich an die Extrakasse der Sänger ein Zuschuß von 50 Mark abgeführt. Eine evtl. Erhöhung oder Herabsetzung der Beiträge kann nur in der Generalversammlung beschlossen werden

Artikel 3

Die regelmäßig stattfindenden Winter- sowie Sommer-Vergnügungen werden in der Generalversammlung beraten und beschlossen. Gesellige Touren, Zusammenkünfte können vom Vorstande oder von mindestens 10 Mitgliedern beantragt werden und wird hierüber Beschluß gefaßt. Sämtl. Vergnügungen werden vom Vorstand geleitet



Gedruckt auf einer Haltzylindermaschine HA 2 der Maschinenfabrik J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig

Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe"

Schrift Isabel und Zierat von
J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig

Wettbewerb zur Erlangung einer Briefverschlußmarke für die Inter=nationale Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914

Ausgeschrieben unter den Schülern der Kgl. Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe zu Leipzig



1. Preis
Paul Schneider



3. Preis
Elsbeth Bruns



Lobende Erwähnung
Max Naumann



2. Preis
Heinz Dörffel



4. Preis
Bruno Eyermann



Lobende Erwähnung
Lotte Winter

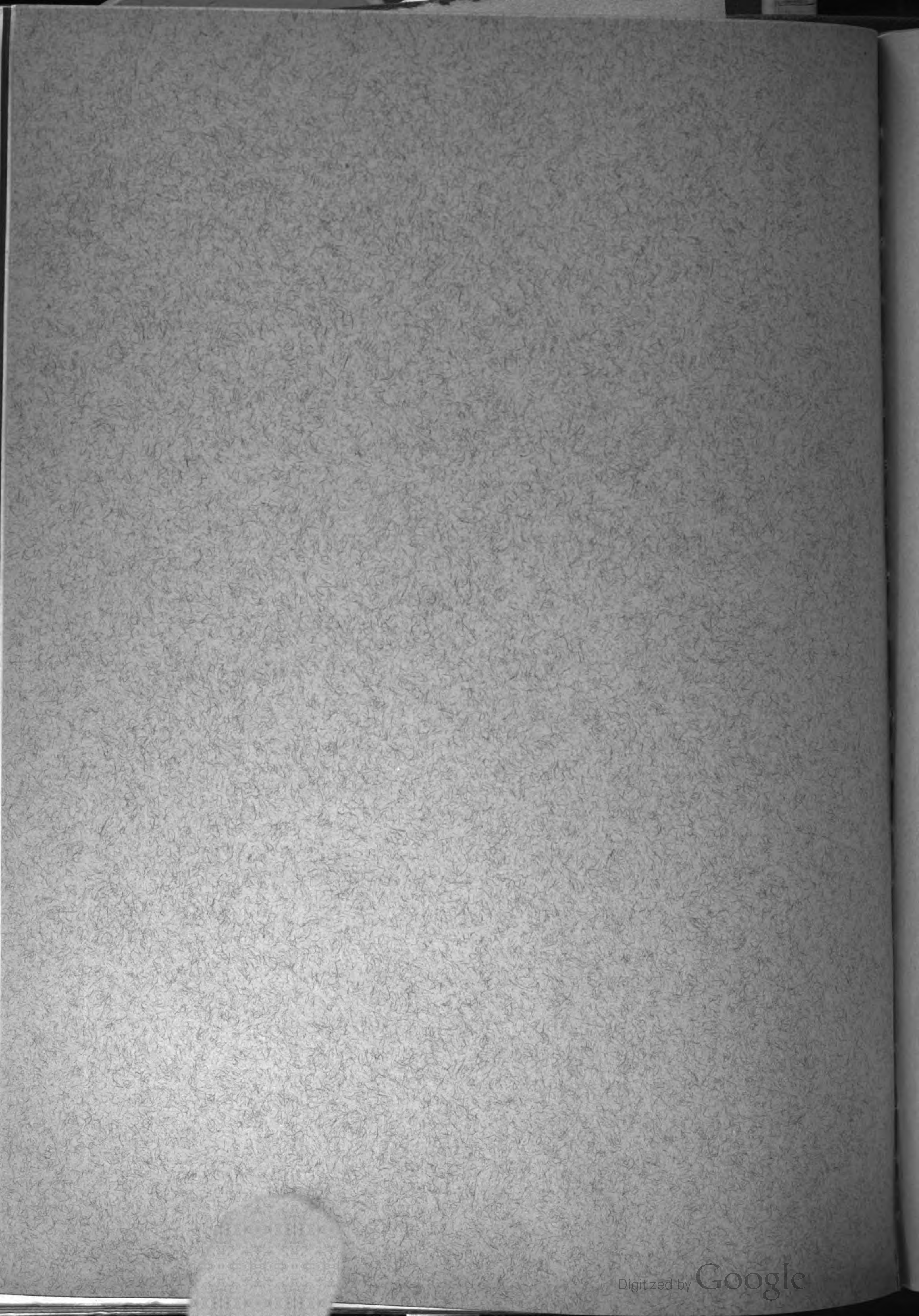


Lobende Erwähnung
Erna Creutzberger



Lobende Erwähnung
Adelheid Schimz





DIE DEUTSCHE MODE



Aus dem Heft:
„Aus der Industrie für die Industrie“ von
Meisenbach Riffarth & Co.
Berlin · München · Leipzig
Nach Ätzungen gedruckt von derselben Firma

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe





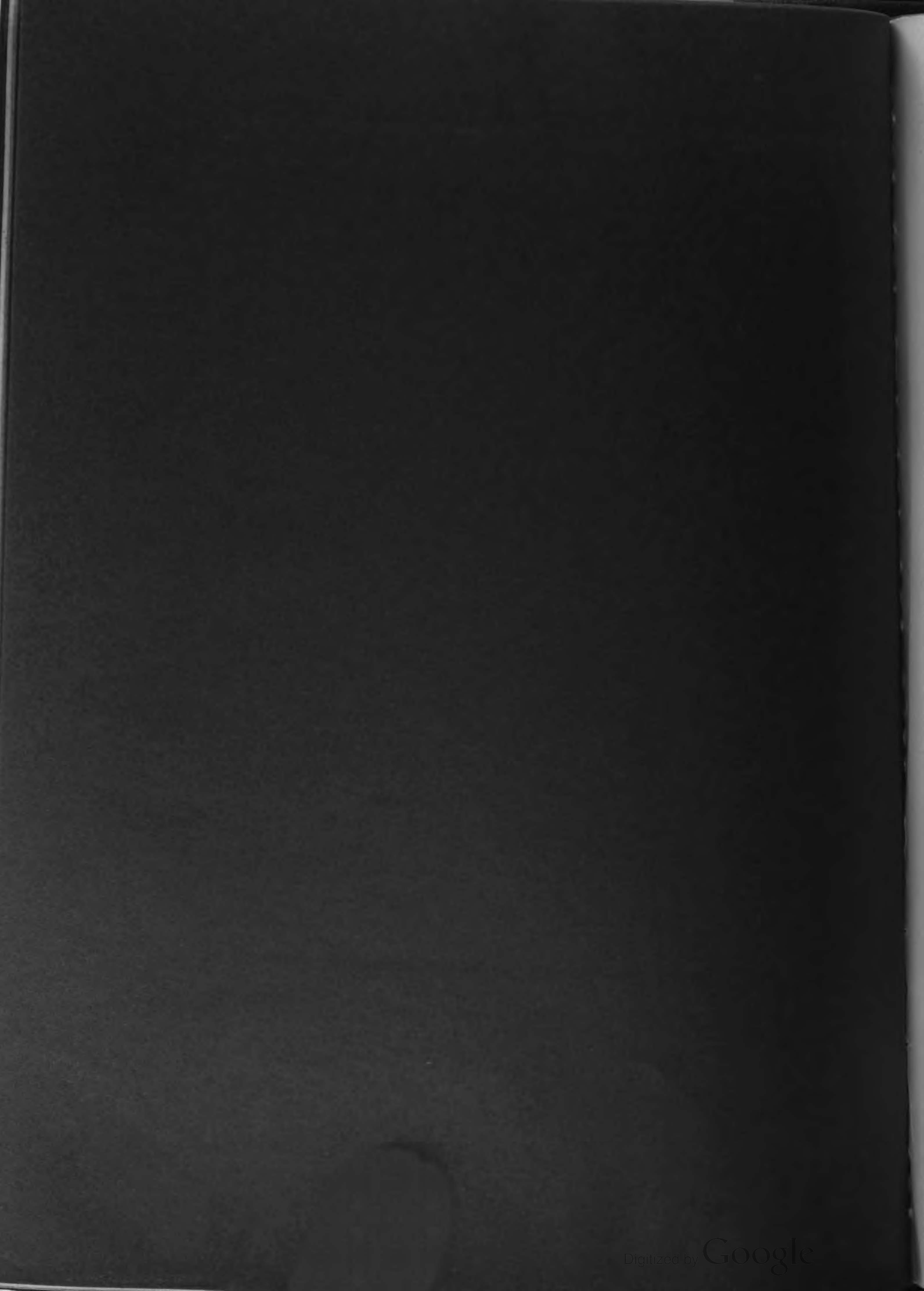
KÜNSTLERBLUT

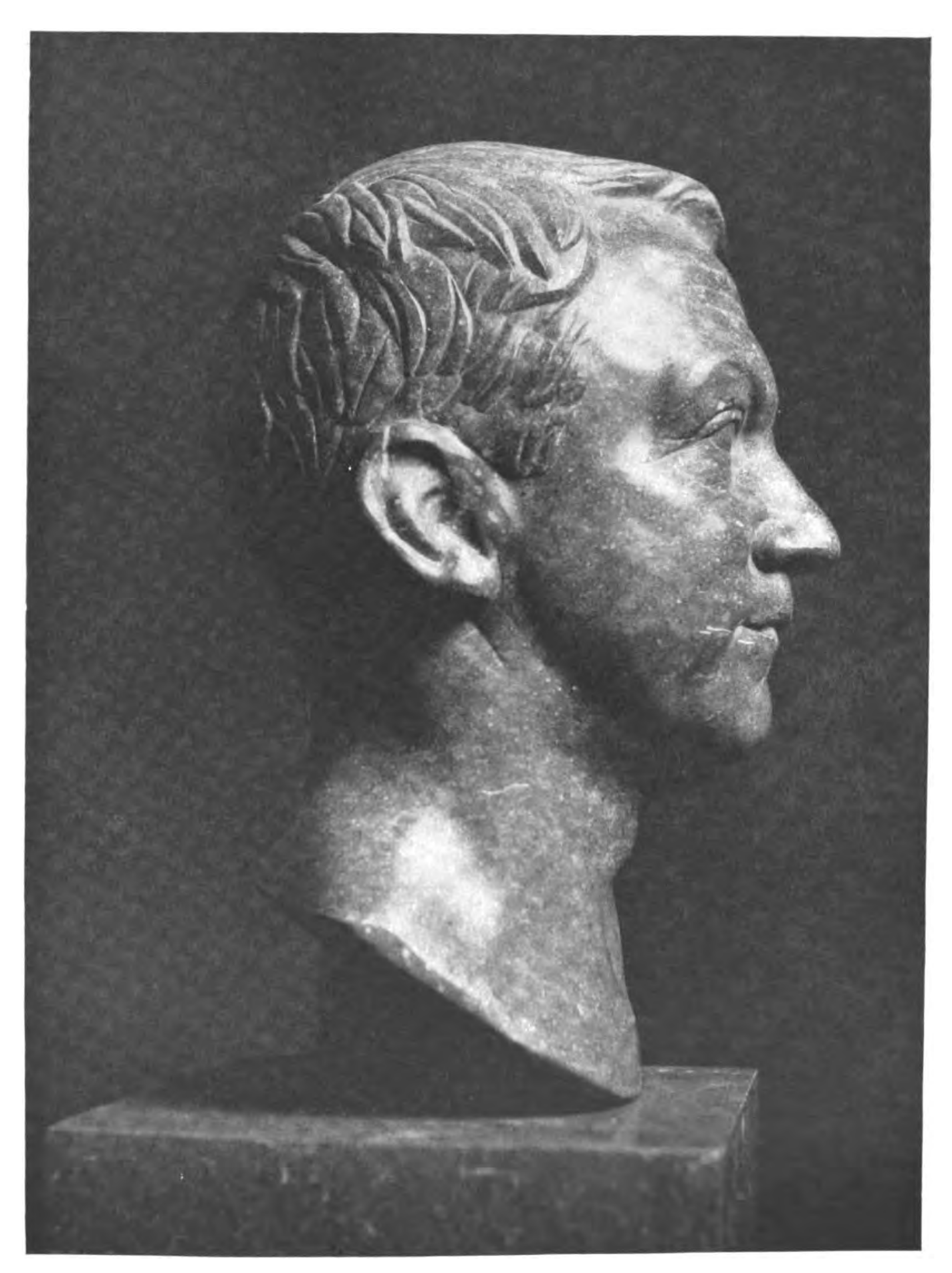
EIN NEUER
DETEKTIVROMAN
VON H. JOST

STRASSBURG : 1912

VERLAG VON OSKAR HERRMANN

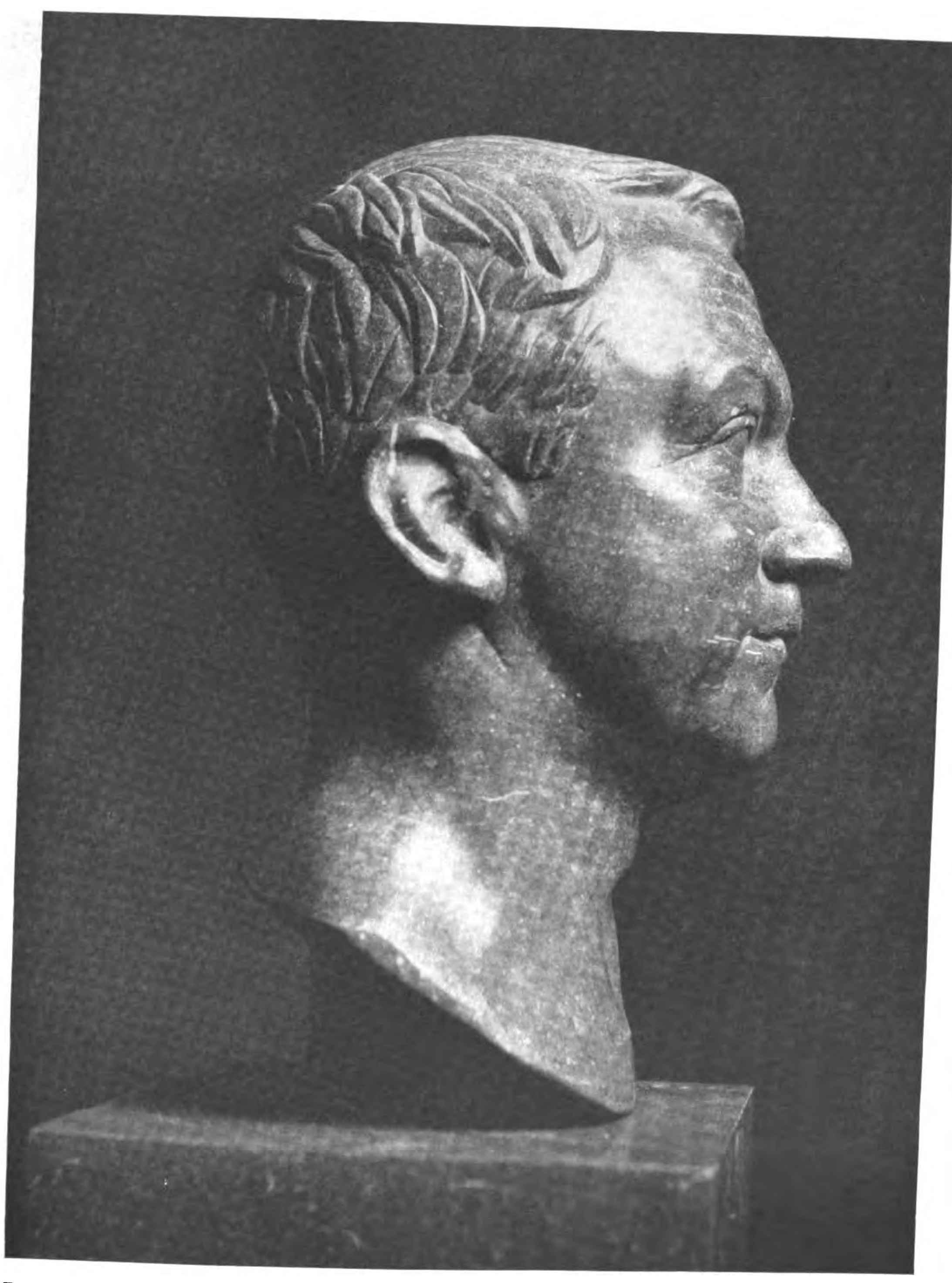






Porträtbüste in Marmor von Anton Hanak, Wien / Autotypie auf farbig matt Kunstdruckpapier «Cerosit hell» der Papierfabrik J. W. Zanders, Berg. Gladbach





Porträtbüste in Marmor von Anton Hanak, Wien / Autotypie auf farbig matt Kunstdruckpapier «Cerosit hell» der Papierfabrik J. W. Zanders, Berg. Gladbach

1 Der gebildete Leser liest nicht Buchstaben-Zeichen, sondern Wort-Zeichen. Ein deutsches Wort in lateinischen Buchstaben ist ihm eine ebenso fremde Erscheinung, als Ihnen ein griechisches Wort in deutschen Buchstaben sein würde und nötigt zu langsamerem Lesen. Bismarck.	2 Der gebildete Leser liest nicht Buchstaben-Zeichen, sondern Wort-Zeichen. Ein deutsches Wort in lateinischen Buchstaben ist ihm eine ebenso fremde Erscheinung, als Ihnen ein griechisches Wort in deutschen Buchstaben sein würde und nötigt zu langsamerem Lesen. Bismarck.
3 Der gebildete Leser liest nicht Buchstaben-Zeichen, sondern Wort-Zeichen. Ein deutsches Wort in lateinischen Buchstaben ist ihm eine ebenso fremde Erscheinung, als Ihnen ein griechisches Wort in deutschen Buchstaben sein würde und nötigt zu langsamerem Lesen. Bismarck.	4 Der gebildete Leser liest nicht Buchstaben-Zeichen, sondern Wort-Zeichen. Ein deutsches Wort in lateinischen Buchstaben ist ihm eine ebenso fremde Erscheinung, als Ihnen ein griechisches Wort in deutschen Buchstaben sein würde und nötigt zu langsamerem Lesen. Bismarck.
5 Der gebildete Leser liest nicht Buchstaben-Zeichen, sondern Wort-Zeichen. Ein deutsches Wort in lateinischen Buchstaben ist ihm eine ebenso fremde Erscheinung, als Ihnen ein griechisches Wort in deutschen Buchstaben sein würde und nötigt zu langsamerem Lesen. Bismarck.	6 Der gebildete Leser liest nicht Buchstaben-Zeichen, sondern Wort-Zeichen. Ein deutsches Wort in lateinischen Buchstaben ist ihm eine ebenso fremde Erscheinung, als Ihnen ein griechisches Wort in deutschen Buchstaben sein würde und nötigt zu langsamerem Lesen. Bismarck.
7 Der gebildete Leser liest nicht Buchstaben-Zeichen, sondern Wort-Zeichen. Ein deutsches Wort in lateinischen Buchstaben ist ihm eine ebenso fremde Erscheinung, als Ihnen ein griechisches Wort in deutschen Buchstaben sein würde und nötigt zu langsamerem Lesen. Bismarck.	8 **Der gebildete Leser liest nicht Buchstaben-Zeichen, sondern Wort-Zeichen. Ein deutsches Wort in lateinischen Buchstaben ist ihm eine ebenso fremde Erscheinung, als Ihnen ein griechisches Wort in deutschen Buchstaben sein würde und nötigt zu langsamerem Lesen. Bismarck.**
9 **Der gebildete Leser liest nicht Buchstaben-Zeichen, sondern Wort-Zeichen. Ein deutsches Wort in lateinischen Buchstaben ist ihm eine ebenso fremde Erscheinung, als Ihnen ein griechisches Wort in deutschen Buchstaben sein würde und nötigt zu langsamerem Lesen. Bismarck.**	10 Der gebildete Leser liest nicht Buchstaben-Zeichen, sondern Wort-Zeichen. Ein deutsches Wort in lateinischen Buchstaben ist ihm eine ebenso fremde Erscheinung, als Ihnen ein griechisches Wort in deutschen Buchstaben sein würde und nötigt zu langsamerem Lesen. Bismarck.
11 Der gebildete Leser liest nicht Buchstaben-Zeichen, sondern Wort-Zeichen. Ein deutsches Wort in lateinischen Buchstaben ist ihm eine ebenso fremde Erscheinung, als Ihnen ein griechisches Wort in deutschen Buchstaben sein würde und nötigt zu langsamerem Lesen. Bismarck.	12 Der gebildete Leser liest nicht Buchstaben-Zeichen, sondern Wort-Zeichen. Ein deutsches Wort in lateinischen Buchstaben ist ihm eine ebenso fremde Erscheinung, als Ihnen ein griechisches Wort in deutschen Buchstaben sein würde und nötigt zu langsamerem Lesen. Bismarck.
13 Der gebildete Leser liest nicht Buchstaben-Zeichen, sondern Wort-Zeichen. Ein deutsches Wort in lateinischen Buchstaben ist ihm eine ebenso fremde Erscheinung, als Ihnen ein griechisches Wort in deutschen Buchstaben sein würde und nötigt zu langsamerem Lesen. Bismarck.	14 Der gebildete Leser liest nicht Buchstaben-Zeichen, sondern Wort-Zeichen. Ein deutsches Wort in lateinischen Buchstaben ist ihm eine ebenso fremde Erscheinung, als Ihnen ein griechisches Wort in deutschen Buchstaben sein würde und nötigt zu langsamerem Lesen. Bismarck.

Nr. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9 Schriftgießerei Gebr. Klingspor, Offenbach a. M. — Nr. 10, 11 Schriftgießerei Ludwig & Meyer, Frankfurt a. M.
Nr. 12, 13, 14 Schriftgießerei A. Numrich & Co., Leipzig

Zu dem Artikel: Stephan Steinlein, „Wider die Vergewaltigung unsrer deutschen Schrift"

1 Der gebildete Leſer lieſt nicht Buchſtaben=Zeichen ſondern Wort=Zeichen. Ein deutſches Wort in lateiniſchen Buchſtaben iſt ihm eine ebenſo fremde Erſcheinung, als Ihnen ein griechiſches Wort in deutſchen Buchſtaben ſein würde und nötigt zu langſamerem Leſen. Bismarck.

2 Der gebildete Leſer lieſt nicht Buchſtaben=Zeichen ſondern Wort=Zeichen. Ein deutſches Wort in lateiniſchen Buchſtaben iſt ihm eine ebenſo fremde Erſcheinung, als Ihnen ein griechiſches Wort in deutſchen Buchſtaben ſein würde und nötigt zu langſamerem Leſen. Bismarck.

3 Der gebildete Leſer lieſt nicht Buchſtaben=Zeichen ſondern Wort=Zeichen. Ein deutſches Wort in lateiniſchen Buchſtaben iſt ihm eine ebenſo fremde Erſcheinung, als Ihnen ein griechiſches Wort in deutſchen Buchſtaben ſein würde und nötigt zu langſamerem Leſen. Bismarck.

4 Der gebildete Leſer lieſt nicht Buchſtaben-Zeichen ſondern Wort-Zeichen. Ein deutſches Wort in lateiniſchen Buchſtaben iſt ihm eine ebenſo fremde Erſcheinung, als Ihnen ein griechiſches Wort in deutſchen Buchſtaben ſein würde und nötigt zu langſamerem Leſen. Bismarck.

5 Der gebildete Leser liest nicht Buchstaben-Zeichen sondern Wort-Zeichen. Ein deutsches Wort in lateinischen Buchstaben ist ihm eine ebenso fremde Erscheinung, als Ihnen ein griechisches Wort in deutschen Buchstaben sein würde und nötigt zu langsamerem Lesen. Bismarck.

6 Der gebildete Leſer lieſt nicht Buchſtaben=Zeichen ſondern Wort=Zeichen. Ein deutſches Wort in lateiniſchen Buchſtaben iſt ihm eine ebenſo fremde Erſcheinung, als Ihnen ein griechiſches Wort in deutſchen Buchſtaben ſein würde und nötigt zu langſamerem Leſen. Bismarck.

7 Der gebildete Leſer lieſt nicht Buchſtaben=Zeichen ſondern Wort=Zeichen. Ein deutſches Wort in lateiniſchen Buchſtaben iſt ihm eine ebenſo fremde Erſcheinung, als Ihnen ein griechiſches Wort in deutſchen Buchſtaben ſein würde und nötigt zu langſamerem Leſen. Bismarck.

8 Der gebildete Leſer lieſt nicht Buchſtaben=Zeichen ſondern Wort=Zeichen. Ein deutſches Wort in lateiniſchen Buchſtaben iſt ihm eine ebenſo fremde Erſcheinung, als Ihnen ein griechiſches Wort in deutſchen Buchſtaben ſein würde und nötigt zu langſamerem Leſen. Bismarck.

9 Der gebildete Leſer lieſt nicht Buchſtaben=Zeichen ſondern Wort=Zeichen. Ein deutſches Wort in lateiniſchen Buchſtaben iſt ihm eine ebenſo fremde Erſcheinung, als Ihnen ein griechiſches Wort in deutſchen Buchſtaben ſein würde und nötigt zu langſamerem Leſen. Bismarck.

10 Der gebildete Leſer lieſt nicht Buchſtaben-Zeichen ſondern Wort-Zeichen. Ein deutſches Wort in lateiniſchen Buchſtaben iſt ihm eine ebenſo fremde Erſcheinung, als Ihnen ein griechiſches Wort in deutſchen Buchſtaben ſein würde und nötigt zu langſamerem Leſen. Bismarck.

Nr. 1, 2, 3, 4 Schriftgießerei C. F. Rühl, Leipzig — Nr. 5, 6, 7, 8, 9, 10 Schriftgießerei J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig

1 Der gebildete Leser liest nicht Buchstaben-Zeichen sondern Wort-Zeichen. Ein deutsches Wort in lateinischen Buchstaben ist ihm eine ebenso fremde Erscheinung, als Ihnen ein griechisches Wort in deutschen Buchstaben sein würde und nötigt zu langsamerem Lesen. Bismarck.	2 Der gebildete Leser liest nicht Buchstaben-Zeichen sondern Wort-Zeichen. Ein deutsches Wort in lateinischen Buchstaben ist ihm eine ebenso fremde Erscheinung, als Ihnen ein griechisches Wort in deutschen Buchstaben sein würde und nötigt zu langsamerem Lesen. Bismarck.
3 Der gebildete Leser liest nicht Buchstaben-Zeichen sondern Wort-Zeichen. Ein deutsches Wort in lateinischen Buchstaben ist ihm eine ebenso fremde Erscheinung, als Ihnen ein griechisches Wort in deutschen Buchstaben sein würde und nötigt zu langsamerem Lesen. Bismarck.	4 Der gebildete Leser liest nicht Buchstaben-Zeichen sondern Wort-Zeichen. Ein deutsches Wort in lateinischen Buchstaben ist ihm eine ebenso fremde Erscheinung, als Ihnen ein griechisches Wort in deutschen Buchstaben sein würde und nötigt zu langsamerem Lesen. Bismarck.
5 Der gebildete Leser liest nicht Buchstaben-Zeichen sondern Wort-Zeichen. Ein deutsches Wort in lateinischen Buchstaben ist ihm eine ebenso fremde Erscheinung, als Ihnen ein griechisches Wort in deutschen Buchstaben sein würde und nötigt zu langsamerem Lesen. Bismarck.	6 Der gebildete Leser liest nicht Buchstaben-Zeichen sondern Wort-Zeichen. Ein deutsches Wort in lateinischen Buchstaben ist ihm eine ebenso fremde Erscheinung, als Ihnen ein griechisches Wort in deutschen Buchstaben sein würde und nötigt zu langsamerem Lesen. Bismarck.
7 **Der gebildete Leser liest nicht Buchstaben-Zeichen sondern Wort-Zeichen. Ein deutsches Wort in lateinischen Buchstaben ist ihm eine ebenso fremde Erscheinung, als Ihnen ein griechisches Wort in deutschen Buchstaben sein würde und nötigt zu langsamerem Lesen. Bismarck.**	8 Der gebildete Leser liest nicht Buchstaben-Zeichen sondern Wort-Zeichen. Ein deutsches Wort in lateinischen Buchstaben ist ihm eine ebenso fremde Erscheinung, als Ihnen ein griechisches Wort in deutschen Buchstaben sein würde und nötigt zu langsamerem Lesen. Bismarck.

9 Der gebildete Leser liest nicht Buchstaben-Zeichen sondern Wort-Zeichen. Ein deutsches Wort in lateinischen Buchstaben ist ihm eine ebenso fremde Erscheinung, als Ihnen ein griechisches Wort in deutschen Buchstaben sein würde und nötigt zu langsamerem Lesen. Bismarck.

Nr 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 Schriftgießerei D. Stempel, A.-G., Frankfurt a. M — Nr. 8 Ferdinand Theinhardt, Schriftgießerei G. m. b. H., Berlin-Schöneberg
Nr. 9 Wilhelm Woellmers Schriftgießerei, Berlin

1 Der gebildete Leser liest nicht Buchstaben-Zeichen, sondern Wort-Zeichen. Ein deutsches Wort in lateinischen Buchstaben ist ihm eine ebenso fremde Erscheinung, als Ihnen ein griechisches Wort in deutschen Buchstaben sein würde und nötigt zu langsamerem Lesen. Bismarck.

2 Der gebildete Leſer lieſt nicht Buchſtaben-Zeichen, ſondern Wort-Zeichen. Ein deutſches Wort in lateiniſchen Buchſtaben iſt ihm eine ebenſo fremde Erſcheinung, als Ihnen ein griechiſches Wort in deutſchen Buchſtaben ſein würde und nötigt zu langſamerem Leſen. Bismarck.

3 Der gebildete Leſer lieſt nicht Buchſtaben-Zeichen, ſondern Wort-Zeichen. Ein deutſches Wort in lateiniſchen Buchſtaben iſt ihm eine ebenſo fremde Erſcheinung, als Ihnen ein griechiſches Wort in deutſchen Buchſtaben ſein würde und nötigt zu langſamerem Leſen. Bismarck.

4 Der gebildete Leſer lieſt nicht Buchſtaben-Zeichen, ſondern Wort-Zeichen. Ein deutſches Wort in lateiniſchen Buchſtaben iſt ihm eine ebenſo fremde Erſcheinung, als Ihnen ein griechiſches Wort in deutſchen Buchſtaben ſein würde und nötigt zu langſamerem Leſen. Bismarck.

5 Der gebildete Leser liest nicht Buchstaben-Zeichen, sondern Wort-Zeichen. Ein deutsches Wort in lateinischen Buchstaben ist ihm eine ebenso fremde Erscheinung, als Ihnen ein griechisches Wort in deutschen Buchstaben sein würde und nötigt zu langsamerem Lesen. Bismarck.

6 Der gebildete Leſer lieſt nicht Buchſtaben-Zeichen, ſondern Wort-Zeichen. Ein deutſches Wort in lateiniſchen Buchſtaben iſt ihm eine ebenſo fremde Erſcheinung, als Ihnen ein griechiſches Wort in deutſchen Buchſtaben ſein würde und nötigt zu langſamerem Leſen. Bismarck.

7 Der gebildete Leſer lieſt nicht Buchſtaben-Zeichen, ſondern Wort-Zeichen. Ein deutſches Wort in lateiniſchen Buchſtaben iſt ihm eine ebenſo fremde Erſcheinung, als Ihnen ein griechiſches Wort in deutſchen Buchſtaben ſein würde und nötigt zu langſamerem Leſen. Bismarck.

8 Der gebildete Leſer lieſt nicht Buchſtaben-Zeichen, ſondern Wort-Zeichen. Ein deutſches Wort in lateiniſchen Buchſtaben iſt ihm eine ebenſo fremde Erſcheinung, als Ihnen ein griechiſches Wort in deutſchen Buchſtaben ſein würde und nötigt zu langſamerem Leſen. Bismarck.

9 Der gebildete Leſer lieſt nicht Buchſtaben-Zeichen, ſondern Wort-Zeichen. Ein deutſches Wort in lateiniſchen Buchſtaben iſt ihm eine ebenſo fremde Erſcheinung, als Ihnen ein griechiſches Wort in deutſchen Buchſtaben ſein würde und nötigt zu langſamerem Leſen. Bismarck.

10 Der gebildete Leſer lieſt nicht Buchſtaben-Zeichen, ſondern Wort-Zeichen. Ein deutſches Wort in lateiniſchen Buchſtaben iſt ihm eine ebenſo fremde Erſcheinung, als Ihnen ein griechiſches Wort in deutſchen Buchſtaben ſein würde und nötigt zu langſamerem Leſen. Bismarck.

Nr. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10 Schriftgießerei Flinſch, Frankfurt a. M.

A Der gebildete Leser liest nicht Buchstaben-Zeichen sondern Wort-Zeichen. Ein deutsches Wort in lateinischen Buchstaben ist ihm eine ebenso fremde Erscheinung, als Ihnen ein griechisches Wort in deutschen Buchstaben sein würde und nötigt zu langsamerem Lesen. Bismarck.	B Der gebildete Leser liest nicht Buchstaben-Zeichen, sondern Wort-Zeichen. Ein deutsches Wort in lateinischen Buchstaben ist ihm eine ebenso fremde Erscheinung, als Ihnen ein griechisches Wort in deutschen Buchstaben sein würde und nötigt zu langsamerem Lesen. Bismarck.
C Der gebildete Leser liest nicht Buchstaben-Zeichen sondern Wort-Zeichen. Ein deutsches Wort in lateinischen Buchstaben ist ihm eine ebenso fremde Erscheinung, als Ihnen ein griechisches Wort in deutschen Buchstaben sein würde und nötigt zu langsamerem Lesen. Bismarck.	D Der gebildete Leser liest nicht Buchstaben-Zeichen, sondern Wort-Zeichen. Ein deutsches Wort in lateinischen Buchstaben ist ihm eine ebenso fremde Erscheinung, als Ihnen ein griechisches Wort in deutschen Buchstaben sein würde und nötigt zu langsamerem Lesen. Bismarck.
E Der gebildete Leser liest nicht Buchstaben-Zeichen, sondern Wort-Zeichen. Ein deutsches Wort in lateinischen Buchstaben ist ihm eine ebenso fremde Erscheinung, als Ihnen ein griechisches Wort in deutschen Buchstaben sein würde und nötigt zu langsamerem Lesen. Bismarck.	Ein gebildeter Leser liest nicht Buchstaben-Zeichen sondern Wort-Zeichen. Ein deutsches Wort in lateinischen Buchstaben ist ihm eine ebenso fremde Erscheinung, als Ihnen ein griechisches Wort in deutschen Buchstaben sein würde und nötigt zu langsamerem Lesen. Bismarck. Der gebildete Leser liest nicht Buchstaben-Zeichen, sondern Wort-Zeichen. Ein deutsches Wort in lateinischen Buchstaben ist ihm eine ebenso fremde Erscheinung, als Ihnen ein griechisches Wort in deutschen Buchstaben sein würde und nötigt zu langsamerem Lesen. Bismarck.
Der gebildete Leser liest nicht Buchstaben-Zeichen sondern Wort-Zeichen. Ein deutsches Wort in lateinischen Buchstaben ist ihm eine ebenso fremde Erscheinung, als Ihnen ein griechisches Wort in deutschen Buchstaben sein würde und nötigt zu langsamerem Lesen. Bismarck.	Der gebildete Leser liest nicht Buchstaben-Zeichen sondern Wort-Zeichen. Ein deutsches Wort in lateinischen Buchstaben ist ihm eine ebenso fremde Erscheinung, als Ihnen ein griechisches Wort in deutschen Buchstaben sein würde und nötigt zu langsamerem Lesen. Bismarck.
Der gebildete Leser liest nicht Buchstaben-Zeichen sondern Wort-Zeichen. Ein deutsches Wort in lateinischen Buchstaben ist ihm eine ebenso fremde Erscheinung, als Ihnen ein griechisches Wort in deutschen Buchstaben sein würde und nötigt zu langsamerem Lesen. Bismarck.	Der gebildete Leser liest nicht Buchstaben-Zeichen sondern Wort-Zeichen. Ein deutsches Wort in lateinischen Buchstaben ist ihm eine ebenso fremde Erscheinung, als Ihnen ein griechisches Wort in deutschen Buchstaben sein würde und nötigt zu langsamerem Lesen. Bismarck.

Schriftproben der Bauerschen Gießerei, Frankfurt a. M.

Zu dem Artikel: Stephan Steinlein, „Wider die Vergewaltigung unsrer deutschen Schrift"

1 Der gebildete Leser liest nicht Buchstaben-Zeichen sondern Wort-Zeichen. Ein deutsches Wort in lateinischen Buchstaben ist ihm eine ebenso fremde Erscheinung, als Ihnen ein griechisches Wort in deutschen Buchstaben sein würde und nötigt zu langsamerem Lesen. Bismarck.

2 Der gebildete Leser liest nicht Buchstaben-Zeichen sondern Wort-Zeichen. Ein deutsches Wort in lateinischen Buchstaben ist ihm eine ebenso fremde Erscheinung, als Ihnen ein griechisches Wort in deutschen Buchstaben sein würde und nötigt zu langsamerem Lesen. Bismarck.

3 Der gebildete Leser liest nicht Buchstaben-Zeichen sondern Wort-Zeichen. Ein deutsches Wort in lateinischen Buchstaben ist ihm eine eben so fremde Erscheinung, als Ihnen ein griechisches Wort in deutschen Buchstaben sein würde und nötigt zu langsamerem Lesen. Bismarck.

4 Der gebildete Leser liest nicht Buchstaben-Zeichen sondern Wort-Zeichen. Ein deutsches Wort in lateinischen Buchstaben ist ihm eine eben so fremde Erscheinung, als Ihnen ein griechisches Wort in deutschen Buchstaben sein würde und nötigt zu langsamerem Lesen. Bismarck.

5 Der gebildete Leser liest nicht Buchstaben-Zeichen sondern Wortzeichen. Ein deutsches Wort in lateinischen Buchstaben ist ihm eine eben so fremde Erscheinung, als Ihnen ein griechisches Wort in deutschen Buchstaben sein würde und nötigt zu langsamerem Lesen. Bismarck.

6 Der gebildete Leser liest nicht Buchstaben-Zeichen sondern Wort-Zeichen. Ein deutsches Wort in lateinischen Buchstaben ist ihm eine eben so fremde Erscheinung, als Ihnen ein griechisches Wort in deutschen Buchstaben sein würde und nötigt zu langsamerem Lesen. Bismarck.

7 Der gebildete Leser liest nicht Buchstaben-Zeichen sondern Wort-Zeichen. Ein deutsches Wort in lateinischen Buchstaben ist ihm eine eben so fremde Erscheinung, als Ihnen ein griechisches Wort in deutschen Buchstaben sein würde und nötigt zu langsamerem Lesen. Bismarck.

8 Der gebildete Leser liest nicht Buchstaben-Zeichen sondern Wort-Zeichen. Ein deutsches Wort in lateinischen Buchstaben ist ihm eine eben so fremde Erscheinung, als Ihnen ein griechisches Wort in deutschen Buchstaben sein würde und nötigt zu langsamerem Lesen. Bismarck.

9 Der gebildete Leser liest nicht Buchstaben-Zeichen, sondern Wort-Zeichen. Ein deutsches Wort in lateinischen Buchstaben ist ihm eine ebenso fremde Erscheinung, als Ihnen ein griechisches Wort in deutschen Buchstaben sein würde und nötigt zu langsamerem Lesen. Bismarck.

10 Der gebildete Leser liest nicht Buchstaben=Zeichen, sondern Wort=Zeichen. Ein deutsches Wort in lateinischen Buchstaben ist ihm eine ebenso fremde Erscheinung, als Ihnen ein griechisches Wort in deutschen Buchstaben sein würde und nötigt zu langsamerem Lesen. Bismarck.

11 Der gebildete Lefer lieft nicht Buchftaben-Zeichen, fondern Wort-Zeichen. Ein deutfches Wort in lateinifchen Buchftaben ift ihm eine ebenfo fremde Erfcheinung, als Ihnen ein griechifches Wort in deutfchen Buchftaben fein würde und nötigt zu langfamerem Lefen. Bismarck.

12 Der gebildete Leser liest nicht Buchstaben=Zeichen, sondern Wort=Zeichen. Ein deutsches Wort in lateinischen Buchstaben ist ihm eine ebenso fremde Erscheinung, als Ihnen ein griechisches Wort in deutschen Buchstaben sein würde und nötigt zu langsamerem Lesen. Bismarck.

Nr. 1 und 2
H. Berthold A.-G., Berlin
und
Bauer & Co., Stuttgart

13 Der gebildete Leser liest nicht Buchstaben=Zeichen, sondern Wort=Zeichen. Ein deutsches Wort in lateinischen Buchstaben ist ihm eine ebenso fremde Erscheinung, als Ihnen ein griechisches Wort in deutschen Buchstaben sein würde und nötigt zu langsamerem Lesen. Bismarck.

Nr. 3, 4, 5, 6, 7, 8 Genzsch & Heyse
Hamburg-München
Nr. 9, 10, 11, 12, 13
Heinrich Hoffmeister, Leipzig

Zu dem Artikel: Stephan Steinlein, „Wider die Vergewaltigung unsrer deutschen Schrift"

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig

Saint Louis.

Heureusement pour le jeune prince, sa mère se trouva la reine la plus sage qui fût jamais. Au milieu des périls où les ligues des barons soulevés jetaient la royauté, elle se montra active; elle sut se servir des hommes et mettre à profit leur dévouement. Elle s'appuya sur le peuple pour résister aux barons rebelles. C'était au mois de décembre de l'année 1227. Assiégée dans Montlhéry par l'armée des seigneurs, elle fit passer un message aux bourgeois de sa

The English Constitution.

The King of England rules over nearly four hundred and fifty millions of the humain race. He is not only King of England, Scotland, and Ireland, he is also Emperor of India; and all the British colonies, including Canada, Australia, New Sealand, and South Africa, own his sway. The form of the British governement is a monarchy, because a monarch or sovereign is at the head of the State. It is called a Limited Monarchy, because the power of the monarch

Offenbacher Schwabacher. Schriftgießerei Gebr. Klingspor, Offenbach a. M.

Saint Louis.

Heureusement pour le jeune prince, sa mère se trouva la reine la plus sage qui fût jamais. Au milieu des périls où les ligues des barons soulevés jetaient la royauté, elle se montra active; elle sut se servir des hommes et mettre à profit leur dévouement. Elle s'appuya sur le peuple pour résister aux barons rebelles. C'était au mois de décembre de l'année 1227. Assiégée dans Montlhéry par l'armée des seigneurs, elle fit passer un message aux bourgeois de sa

The English Constitution.

The King of England rules over nearly four hundred and fifty millions of the humain race. He is not only King of England, Scotland, and Ireland, he is also Emperor of India; and all the British colonies, including Canada, Australia, New Zealand, and South Africa, own his sway. The form of the British governement is a monarchy, because a monarch or sovereign is at the head of the State. It is called a Limited Monarchy, because the power of the monarch

Behrens-Type. Schriftgießerei Gebr. Klingspor, Offenbach a. M.

Saint Louis.

Heureusement pour le jeune prince, sa mère se trouva la reine la plus sage qui fût jamais. Au milieu des périls où les ligues des barons soulevés jetaient la royauté, elle se montra active; elle sut se servir des hommes et mettre à profit leur dévouement. Elle s'appuya sur le peuple pour résister aux barons rebelles. C'était au mois de décembre de l'année 1227. Assiégée dans Montlhéry par l'armée des seigneurs, elle fit passer un message aux

The English Constitution.

The King of England rules over nearly four hundred and fifty millions of the humain race. He is not only King of England, Scotland, and Ireland, he is also Emperor of India; and all the British colonies, including Canada, New Zealand, Australia, and South Africa, own his sway. The form of the British governement is a monarchy, because a monarch or sovereign is at the head of the State. It is called a Limited Monarchy, because the power of the monarch

Beck-Gran. Schriftgießerei D. Stempel, A.-G., Frankfurt a. M.

Saint Louis.

Heureusement pour le jeune prince, sa mère se trouva la reine la plus sage qui fût jamais. Au milieu des périls où les ligues des barons soulevés jetaient la royauté, elle se montra active; elle sut se servir des hommes et mettre à profit leur dévouement. Elle s'appuya sur le peuple pour résister aux barons rebelles. C'était au mois de décembre de l'année 1227. Assiégée dans Montlhéry par l'armée des seigneurs, elle

The English Constitution.

The King of England rules over nearly four hundred and fifty millions of the humain race. He is not only King of England, Scotland, and Ireland, he is also Emperor of India; and all the British colonies, including Canada, New Zealand, Australia, and South Africa, own his sway. The form of the British governement is a monarchy, because a monarch or sovereign is at the head of the State. It is called a Limited

Jaecker-Schrift. Schriftgießerei D. Stempel, A.-G., Frankfurt a. M.

Zu dem Artikel: L. R. Spitzenpfeil, Die Grundformen neuzeitlicher Druckschriften

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig

Saint Louis.

Heureusement pour le jeune prince, sa mère se trouva la reine la plus sage qui fût jamais. Au milieu des périls où les ligues des barons soulevés jetaient la royauté, elle se montra active; elle sut se servir des hommes et mettre à profit leur dévouement. Elle s'appuya sur le peuple pour résister aux barons rebelles. C'était au mois de décembre de l'année 1227. Assiégée dans Montlhéry par l'armée des seigneurs, elle fit passer un message aux bourgeois de sa bonne

The English Constitution.

The King of England rules over nearly four hundred and fifty millions of the humain race. He is not only King of England, Scotland, and Ireland, he is also Emperor of India; and all the British colonies, including Canada, Australia, New Zealand, and South Africa, own his sway. The form of the British governement is a monarchy, because a monarch or sovereign is at the head of the State. It is called a Limited Monarchy, because the power of the monarch

Jugendfraktur. Schriftgießerei J.G. Schelter & Giesecke, Leipzig

Saint Louis.

Heureusement pour le jeune prince, sa mère se trouva la reine la plus sage qui fût jamais. Au milieu des périls où les ligues des barons soulevés jetaient la royauté, elle se montra active; elle sut se servir des hommes et mettre à profit leur dévouement. Elle s'appuya sur le peuple pour résister aux barons rebelles. C'était au mois de décembre de l'année 1227. Assiégée dans Montlhéry par l'armée des seigneurs, elle fit passer un

The English Constitution.

The King of England rules over nearly four hundred and fifty millions of the humain race. He is not only King of England, Scotland, and Ireland, he is also Emperor of India; and all the British colonies, including Canada, Australia, New Zealand, and South Africa, own his sway. The form of the British governement is a monarchy, because a monarch or sovereign is at the head of the State. It is called a Limited Monarchy, because the

Salzmannschrift. Schriftgießerei J.G. Schelter & Giesecke, Leipzig

Saint Louis.

Heureusement pour le jeune prince, sa mère se trouva la reine la plus sage qui fût jamais. Au milieu des périls où les ligues des barons soulevés jetaient la royauté, elle se montra active; elle sut se servir des hommes et mettre à profit leur dévouement. Elle s'appuya sur le peuple pour résister aux barons rebelles. C'était au mois de décembre de l'année 1227. Assiégée dans Montlhéry par l'armée des seigneurs, elle fit passer un message aux bourgeois de sa bonne

The English Constitution.

The King of England rules over nearly four hundred and fifty millions of the humain race. He is not only King of England, Scotland, and Ireland, he is also Emperor of India; and all the British colonies, including Canada, Australia New Zealand, and South Africa, own his sway. The form of the British governement is a monarchy, because a monarch or sovereign is at the head of the State. It is called a Limited Monarchy, because the power of the monarch in

Eskorial. Schriftgießerei Emil Gursch, Berlin

Saint Louis.

Heureusement pour le jeune prince, sa mère se trouva la reine la plus sage qui fût jamais. Au milieu des périls où les ligues des barons soulevés jetaient la royauté, elle se montra active; elle sut se servir des hommes et mettre à profit leur dévouement. Elle s'appuya sur le peuple pour résister aux barons rebelles. C'était au mois de décembre de l'année 1227. Assiégée dans Montlhéry par l'armée des seigneurs, elle fit passer un message aux bourgeois de sa bonne

The English Constitution.

The King of England rules over nearly four hundred and fifty millions of the humain race. He is not only King of England, Scotland, and Ireland, he is also Emperor of India; and all the British colonies, including Canada, Australia, New Zealand, and South Africa, own his sway. The form of the British governement is a monarchy, because a monarch or sovereign is at the head of the State. It is called a Limited Monarchy, because the power of the monarch in

König-Schwabacher. Schriftgießerei Emil Gursch, Berlin

Saint Louis.	The English Constitution.
Heureusement pour le jeune prince, sa mère se trouva la reine la plus sage qui fût jamais. Au milieu des périls où les ligues des barons soulevés jetaient la royauté, elle se montra active; elle sut se servir des hommes et mettre à profit leur dévouement. Elle s'appuya sur le peuple pour résister aux barons rebelles. C'était au mois de décembre de l'année 1227. Assiégée dans Montlhéry par l'armée des seigneurs, elle fit passer un message aux bourgeois de sa bonne	The King of England rules over nearly four hundred and fifty millions of the humain race. He is not only King of England, Scotland, and Ireland, he is also Emperor of India; and all the British colonies, including Canada, New Zealand, Australia, and South Africa, own his sway. The form of the British governement is a monarchy, because a monarch or sovereign is at the head of the State. It is called a Limited Monarchy, because the power of the monarch

Buchgotisch. Schriftgießerei Heinr. Hoffmeister, Leipzig

Saint Louis.	The English Constitution.
Heureusement pour le jeune prince, sa mère se trouva la reine la plus sage qui fût jamais. Au milieu des périls où les ligues des barons soulevés jetaient la royauté, elle se montra active; elle sut se servir des hommes et mettre à profit leur dévouement. Elle s'appuya sur le peuple pour résister aux barons rebelles. C'était au mois de décembre de l'année 1227. Assiégée dans Montlhéry par l'armée des seigneurs, elle fit passer un message aux	The King of England rules over nearly four hundred and fifty millions of the humain race. He is not only King of England, Scotland, and Ireland, he is also Emperor of India; and all the British colonies, including Canada, New Zealand, Australia, and South Africa, own his sway. The form of the British governement is a monarchy, because a monarch or sovereign is at the head of the State. It is called a Limited Monarchy, because the power of the monarch

Neuwerk-Type. Schriftgießerei C. F. Rühl, Leipzig

Saint Louis.	The English Constitution.
Heureusement pour le jeune prince, sa mère se trouva la reine la plus sage qui fût jamais. Au milieu des périls où les ligues des barons soulevés jetaient la royauté, elle se montra active; elle sut se servir des hommes et mettre à profit leur dévouement. Elle s'appuya sur le peuple pour résister aux barons rebelles. C'était au mois de décembre de l'année 1227. Assiégée dans Montlhéry par l'armée des seigneurs, elle fit passer un message aux bourgeois de sa bonne	The King of England rules over nearly four hundred and fifty millions of the humain race. He is not only King of England, Scotland, and Ireland, he is also Emperor of India; and all the British colonies, including Canada, Australia, New Zealand, and South Africa, own his sway. The form of the British governement is a monarchy, because a monarch or sovereign is at the head of the State. It is called a Limited Monarchy, because the power of the monarch in

Elementardeutsch. Schriftgießerei C. F. Rühl, Leipzig

Saint Louis.	The English Constitution.
Heureusement pour le jeune prince, sa mère se trouva la reine la plus sage qui fût jamais. Au milieu des périls où les ligues des barons soulevés jetaient la royauté, elle se montra active; elle sut se servir des hommes et mettre à profit leur dévouement. Elle s'appuya sur le peuple pour résister aux barons rebelles. C'était au mois de décembre de l'année 1227. Assiégée dans Montlhéry par l'armée des seigneurs, elle fit passer un message aux bourgeois de sa	The King of England rules over nearly four hundred and fifty millions of the humain race. He is not only King of England, Scotland, and Ireland, he is also Emperor of India; and all the British colonies, including Canada, Australia, New Zealand, and South Africa, own his sway. The form of the British governement is a monarchy, because a monarch or sovereign is at the head of the State. It is called a Limited Monarchy, because the power of the monarch

Neudeutsch. Schriftgießerei C. F. Rühl, Leipzig



Saint Louis.

Heureusement pour le jeune prince, sa mère se trouva la reine la plus sage qui fût jamais. Au milieu des périls où les ligues des barous soulevés jetaient la royauté, elle se montra active; elle sut se servir des hommes et mettre à profit leur dévouement. Elle s'appuya sur le peuple pour résister aux barons rebelles. C'était au mois de décembre de l'année 1227. Assiégée dans

The English Constitution.

The King of England rules over nearly four hundred and fifty millions of the humain race. He is not only King of England, Scotland, and Ireland, he is also Emperor of India; and all the British colonies, including Canada, Australia, New Zealand, and South Africa, own his sway. The form of the British governement is a monarchy, because a monarch or sovereign is at the

Neudeutsch. Schriftgießerei Genzsch & Heyse, Hamburg

Saint Louis.

Heureusement pour le jeune prince, sa mère se trouva la reine la plus sage qui fût jamais. Au milieu des périls où les ligues des barons soulevés jetaient la royauté, elle se montra active; elle sut se servir des hommes et mettre à profit leur dévouement. Elle s'appuya sur le peuple pour résister aux barons rebelles. C'était au mois de décembre de l'année 1227. Assiégée dans Montlhéry par l'armée des seigneurs, elle fit passer un message

The English Constitution.

The King of England rules over nearly four hundred and fifty millions of te humain race. He is not only King of England, Scotland, and Ireland, he is also Emperor of India; and all the British colonies, including Canada, Australia, New Zealand, and South Africa, own his sway. The form of the British governement is a monarchy, because a monarch or sovereign is at the head of the State. It is called a Limited Monarchy, because the power

Hamburger Druckschrift. Schriftgießerei Genzsch & Heyse, Hamburg

Saint Louis.

Heureusement pour le jeune prince, sa mère se trouva la reine la plus sage qui fût jamais. Au milieu des périls où les ligues des barons soulevés jetaient la royauté, elle se montra active; elle sut se servir des hommes et mettre à profit leur dévouement. Elle s'appuya sur le peuple pour résister aux barons rebelles. C'était au mois de décembre de l'année 1227. Assiégée dans Montlhéry par l'armée des seigneurs, elle fit passer un message aux. Heureusement pour le jeune prince,

The English Constitution.

The King of England rules over nearly four hundred and fifty millions of the humain race. He is not only King of England, Scotland, and Ireland, he is also Emperor of India; and all the British colonies, including Canada, Australia, New Zealand, and South Africa, own his sway. The form of the British governement is a monarchy, because a monarch or sovereign is at the head of the State. It is called a Limited Monarchy, because the power of the monarch in England

Lyrisch. Schriftgießerei Ludwig & Mayer, Frankfurt a. M.

Saint Louis.

Heureusement pour le jeune prince, sa mère se trouva la reine la plus sage quit fût jamais. Au milieu des périls où les ligues des barons soulevés jetaient la royauté, elle se montra active; elle sut se servir des hommes et mettre à profit leur dévouement. Elle s'appuya sur le peuple pour résister aux barons rebelles. C'était au mois de décembre de l'année 1227. Assiégée dans Montlhéry par l'armée des seigneurs, elle fit passer un message aux

The English Constitution.

The King of England rules over nearly four hundred and fifty millions of the humain race. He is not only King of England, Scotland, and Ireland, he is also Emperor of India; and all the British colonies, including Canada, Australia, New Zealand, and South Africa, own his sway. The form of the British governement is a monarchy, because a monarch or sovereign is at the head of the State. It is called a Limited Monarchy, because the power

Fraktur Spitzenpfeil. Schriftgießerei Ludwig & Mayer, Frankfurt a. M.

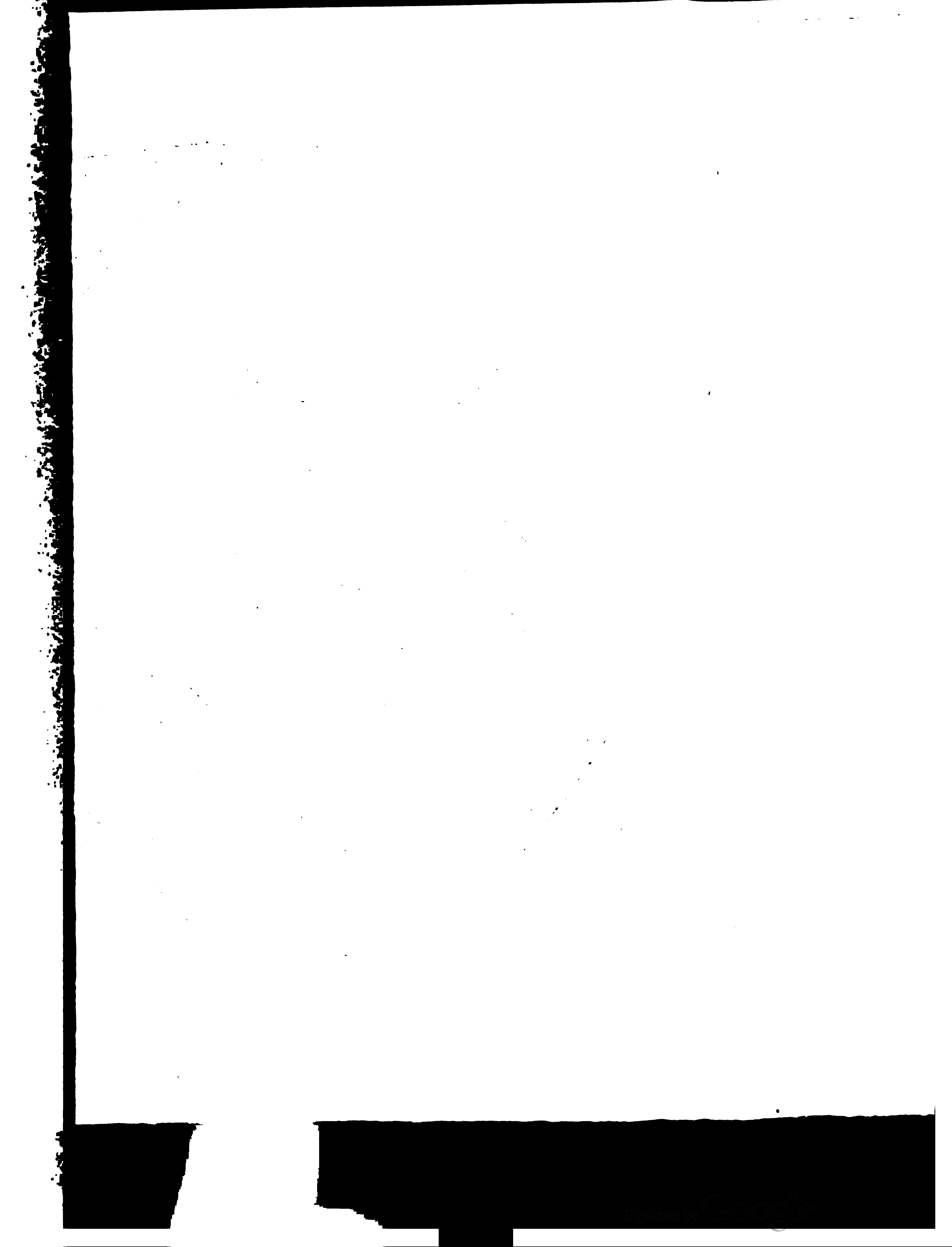
EINLADUNG





INT

E



KUNST UND



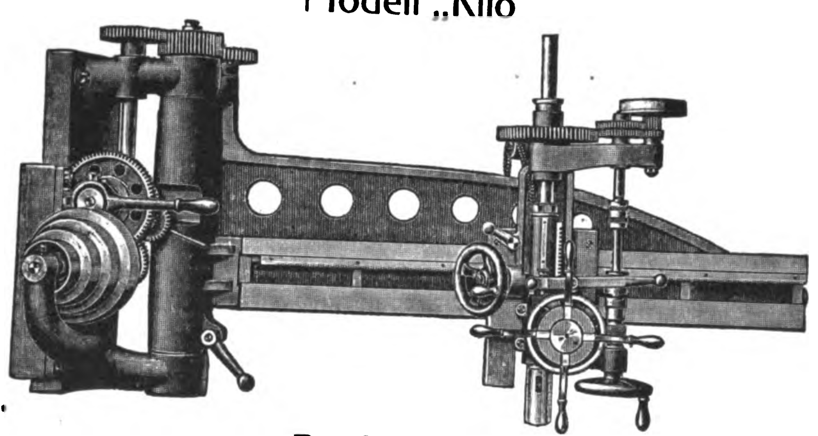
HANDWERK

Beilage

FABRIK FÜR WERKZEUGMASCHINEN · DORTMUND

Wand-Bohrmaſchinen

Modell „Klio"



Beschreibung

Die Maschinen zeichnen sich aus durch ihre gediegene Konstruktion und große Handlichkeit. Der Antrieb der Maschinen erfolgt durch vierläufige Stufenscheibe in Verbindung mit ausrückbarem Rädervorgelege. Die Wandplatte ist entsprechend kräftig gehalten. Der Bohrkopf ist durch Handrad an einer Zahnstange transportierbar. Die Bohrspindel besteht aus Stahl und läuft nachstellbar in langer Büchse. Sie arbeitet entweder von Hand oder mit vier verschiedenen Geschwindigkeiten selbsttätig. Die Einstellung der einzelnen Vorschubgeschwindigkeiten erfolgt schnell durch eine Handmuffe. Der Selbstgang besitzt eine selbsttätige Ausschaltung, die für jede gewünschte Tiefe eingestellt werden kann.

Hauptabmessungen

Nähere Bezeichnung		M I	M II	M III	M IV	M V	M VI
Größter Lochdurchmesser in Bessemerstahl	mm	35	40	50	60	75	80
Größte Ausladung von Mitte Spindel bis zur Wand	mm	1700	1750	1850	1925	2100	2150
Kleinste Ausladung von Mitte Spindel bis zur Wand	mm	450	560	680	750	825	875
Höhenverstellung des Radialarms	mm	700	800	900	1000	1100	1200
Größte Lochtiefe	mm	300	300	310	310	330	330
Durchmesser der Bohrspindel	mm	33-75	33-75	43-70	43-70	48-75	48-75
Länge der Wandplatte	mm	600	800	900	1200	1500	1700
Breite der Wandplatte	mm	360	400	450	520	540	600
Umdrehung des Deckenvorgeleges in der Minute		250	230	200	200	180	180
Gewicht der Maschine mit Deckenvorgelege	ca. kg	670	850	925	1300	1600	1750

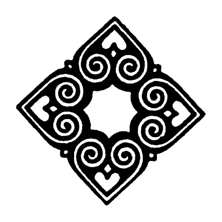


DIE BUCHGEWERBLICHE WELTAUSSTELLUNG LEIPZIG 1914
TAGUNG DER ARBEITSAUSSCHÜSSE AM 12. UND 13. OKTOBER 1912 IN LEIPZIG
GEMEINSCHAFTLICHES MITTAGESSEN IM BUCHHÄNDLERHAUS

BADE-SANATORIUM

KØBENHAVN · K

OSCAR HOLM



KURANSTALT, REKREATION
OG REKONVALESCENTHJEM



CAFÉ FRANÇAIS, AUGUSTUSPLATZ

I. ETAGE / SPIELSAAL



PROGRAMM ZUM MARGARETENTAG AM 18. MAI 1912

MARGARETENTAG AM 18. MAI 191

CAFÉ FRANÇAIS, AUGUSTUSPLATZ

I. Etage / Spielſaal / Abends von 8 bis 10 Uhr

ausgeführt von dem Willy Wolf-Orcheſter unter perſönlicher Leitung des Herrn Kapellmeiſter Willy Wolf

SOLISTISCHE MITWIRKUNG

Elſa Herbling und Dr. Wolfgang Felſenthal (Geſang)
Anna-Carla Zeinig (Viola), Paul Aarland (Klavier)

1. Trot de Cavallerie . . . . Rubinstein
2. Matroſenchor a. d. Oper „Der fliegende Holländer" Wagner
3. Valse triste für Viola, vorgetr. von Anna-Carla Zeinig . . . . Sibelius
4. Duette, vorgetragen von Elſa Herbling und Dr. W. Felſenthal . Reinecke
5. Melodie a. d. Ballet „Copelia" . . . . Delibes

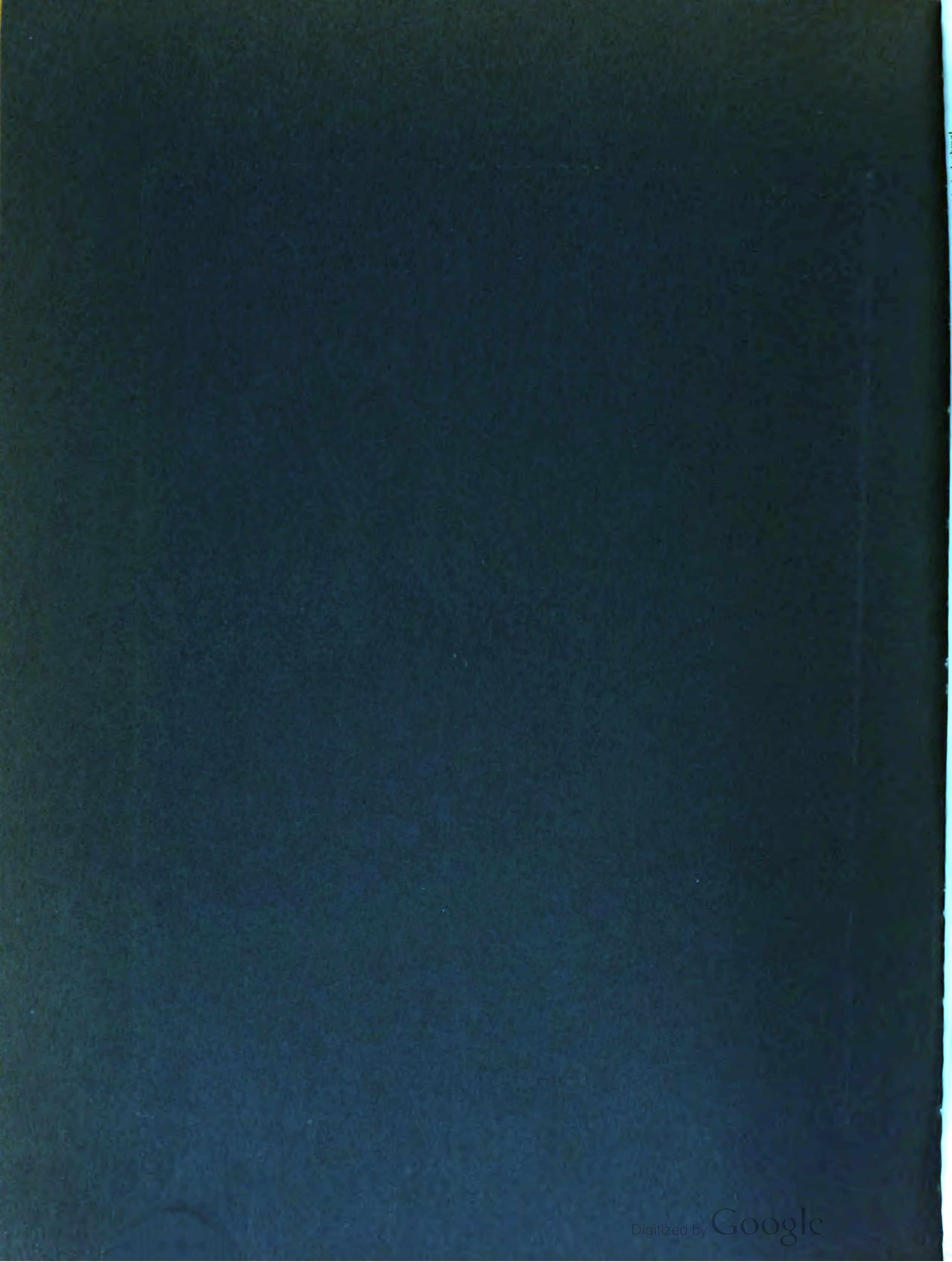
PAUSE

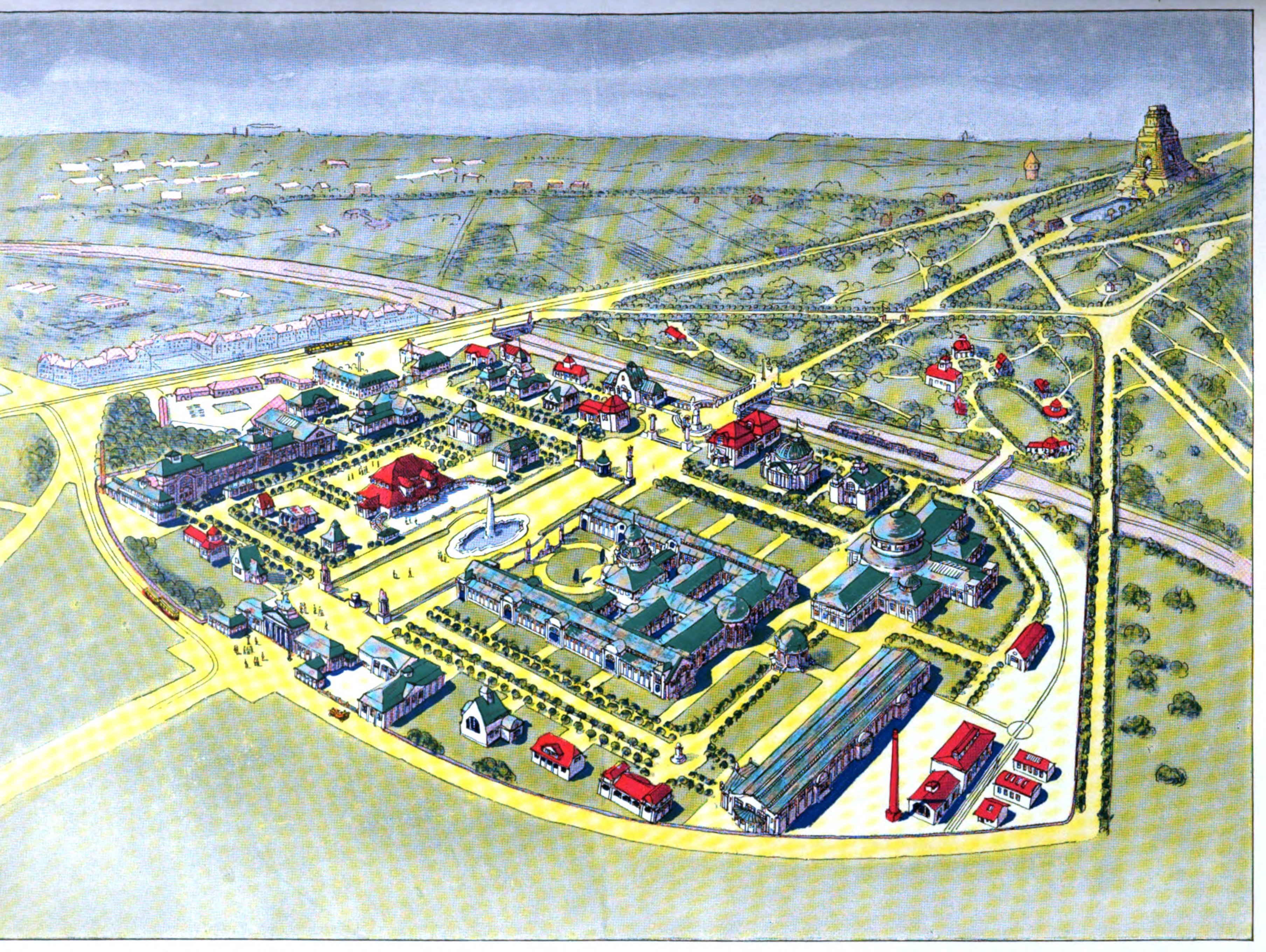
6. Ballſirenen, Walzer a. d. Operette „Die luſtige Witwe" . Lehár
7. Klavierſolo, Polonaise c-moll, vorgetr. von Paul Aarland . . Chopin
8. Fantaſie a. d. Oper „Carmen" . . . . Bizet
9. Lied am Klavier: Auf dem See, vorgetr. von Dr. W. Felſenthal Brahms
10. Divertiſſement a. d. Operette „Die Dollarprinzeſſin" . . . . Fall


FABRIK FÜR
WERKZEUG-
MASCHINEN
DORTMUND









LAGEPLAN DER BUCHGEWERBLICHEN WELTAUSSTELLUNG IN LEIPZIG 1914 (PROJEKT I)

(vergl. den Plan im Archiv für Buchgewerbe 1912, Heft 9)

BEILAGE ZUM ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE



Die Bibel

oder die

Heilige Schrift

des alten und neuen Testaments

Nach der Übersetzung von Dr. Martin Luther

Das erste Kapitel

Am Anfang schuf Gott Himmel und Erde. 2 Und die Erde war wüste und leer, und es war finster auf der Tiefe, und der Geist Gottes schwebte auf dem Wasser. 3 Und Gott sprach: Es werde Licht. Und es ward Licht. 4 Und Gott sahe, daß das Licht gut war. Da schied Gott das Licht von der Finsternis, 5 Und naunte das Licht Tag, und die Finsternis Nacht. Da ward aus Abend und Morgen der erste Tag. 6 Und Gott sprach: Es werde eine Veste zwischen den Wassern; und die sei ein Unterschied zwischen den Wassern. 7 Da machte Gott die Veste, und schied das Wasser unter der Veste, von den Wassern über der Veste. Und es geschahe also. 8 Und Gott nannte die Veste Himmel. Da ward aus Abend und Morgen der andere Tag. 9 Und Gott sprach: Es sammle sich das Wasser unter dem Himmel an besondere Örter, daß man das Trockene sehe. Und es geschahe also. 10 Und Gott nannte das Trockene Erde, und die Sammlung der Wasser nannte er Meer. Und Gott sahe, daß es gut war. 11 Und Gott sprach: Es lasse die Erde aufgehen Gras und Kraut, das sich besame; und fruchtbare Bäume, da ein jeglicher nach seiner Art Frucht trage, und habe seinen eigenen Samen bei sich selbst auf Erden. Und es geschahe also. 12 Und die Erde ließ aufgehen Gras und Kraut, das sich besamete, ein jegliches nach seiner Art; und Bäume, die da Frucht trugen, und ihren eigenen Samen bei sich selbst hatten, ein jeglicher nach seiner Art. Und Gott sahe, daß es gut war. 13 Da ward aus Abend und Morgen der dritte Tag. 14 Und Gott sprach: Es werden Lichter an





Beilage zum Archiv für Buchgewerbe. :: Schülerarbeit der Königlichen Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe zu Leipzig
Werkstatt für Schriftsatz und Druck: Schüler Krauss, Lehrer Professor Belwe
Gedruckt in der Akademie.



eute vollenden sich 75 Jahre, daß M. W. Heinze in Charlottenburg eine Stein=Druckerei begründete, die dann fünfzehn Jahre später in den Besitz des

Herrn Oskar Schneeweiß

überging. Aus dem kleinen Druckereibetriebe ist sodann dank der umsichtigen und tatkräftigen Leitung die Weltfirma Oskar Schneeweiß hervorgegangen, die, in der ersten Reihe des deutschen Buchgewerbes stehend, jederzeit die künstlerische und technische Entwicklung der graphischen Künste sorgsam gepflegt hat. Die Berliner Kunst=Vereinigung bringt der Firma Oskar Schneeweiß zu ihrem heutigen Gründungs=Jubiläum ihre Anerkennung und aufrichtigsten Glückwünsche für die fernere Zukunft dar

Berlin, den 19. Juli 1912

Der Vorstand der Berliner Kunst=Vereinigung

....

Vorsitzender Schriftführer





NACH EINEM ORIGINAL VON OTTO TRACY MÜNCHEN

TIEFDRUCKÄTZUNG
DER MÜNCHENER GRAPHISCHEN GESELLSCHAFT
PICK & C°.

Bild & Schrift gedruckt auf Tiefdruckschnellpresse „Walküre"
der Schnellpressenfabrik Frankenthal Albert & C° A.G.
Frankenthal, Pfalz.

TIEFDRUCKPAPIER DER NEUEN PAPIER MANUFACTUR, STRASSBURG I/E.

TIEFDRUCKFARBE DER FARBENFABRIK MICHAEL HUBER, MÜNCHEN.

Arthur Georg Wildbruch

Wilsdruffer Straße 13 **Magdeburg** Rosenhauer Straße 27
Fernsprecher 202 :: Telegramm-Adresse: Wildbruch

Magdeburg, im April 1912

P. P.

Die anläßlich der englischen Krönungsfeier von dort aus als neueste Nachmusterungen an den Markt gebrachten, überaus vorzüglichen

Krönungs- und Königsfarben

erfreuen sich eines so regen Zuspruches und so großer Beliebtheit, wie dies infolge ihrer schönen Musterungen und der das Auge erfreuenden, abwechslungsreichen Farben-Schönheit ja nur auch zu erwarten war. Mit beifolgenden Mustern biete ich Ihnen

das Neueste vom Neuen

dieser Art dar und bin fest überzeugt, daß solche wie sonst allgemein, auch Ihren und Ihrer Kundschaft ungeteilten Beifall finden, hoffend, daß auch Sie somit Veranlassung haben werden, mich mit recht belangreichen Aufträgen darauf zu erfreuen.

Mich Ihnen bestens empfehlend, zeichne ich mit Hochachtung

Arthur Georg Wildbruch

Druck von Wilhelm Fugmann, Leipzig-R.

Kast & Ehinger G.m.b H., Stuttgart.



Gedruckt mit unseren Dreifarbendruckfarben.



Spezialgeschäft für Photographie

Otto Springer, Nürnberg
Karolinenstraße 7
Telephon 1708



Sämtliche Bedarfsartikel für Photographie und Lichtdruck in reichhaltiger Auswahl

BRÜHL 12

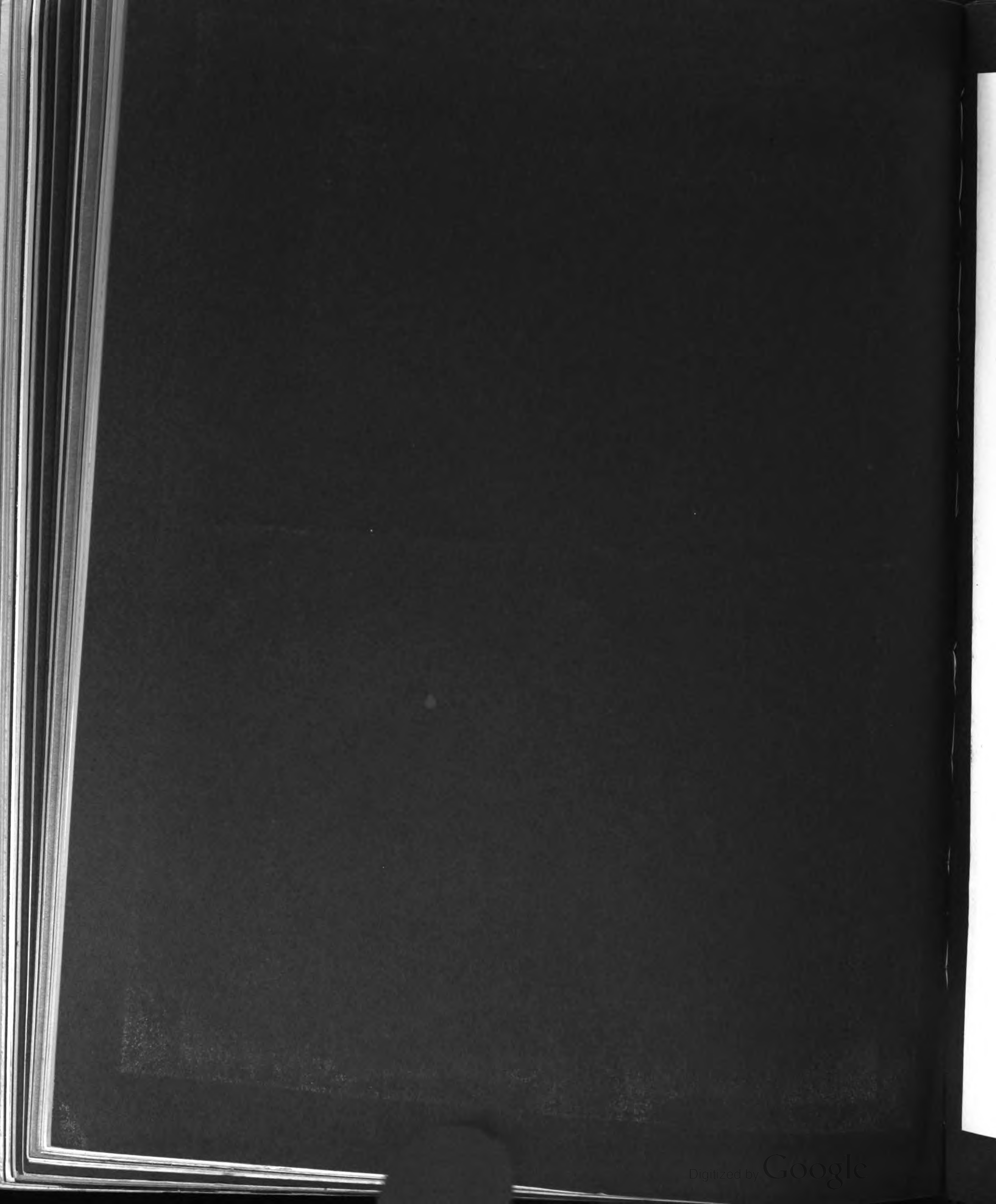
befindet sich ab 1. April das vornehmste Leipziger Konfektionshaus SCHAUMBERG & Co

Modesalon
BACHMEISTER
Kaiser-Wilhelmstraße 13

Frühjahr 1912

AUSSTELLUNG
Pariser Modellhüte
vom 1.–15. Januar

9–6 Uhr







Vierfarbenätzung und Druck
von Gebrüder Dietrich, Graphische Kunstanstalt und Kunstdruckerei, Leipzig

Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe"

Nach einem Pastellgemälde von Hofrat A. Klamroth, Leipzig

BUCHDRUCKEREI

DRUCKSACHEN FÜR GESCHÄFTS-, FAMILIEN- UND VEREINS-BEDARF
WIE BRIEFBOGEN, RECHNUNGEN, MITTEILUNGEN, ZIRKULARE
GEBURTS-, VERLOBUNGS- UND EINLADUNGS-KARTEN

GESCHÄFTS-ERÖFFNUNG!

Mit Gegenwärtigem erlaube ich mir, Ihnen hierdurch die ergebene Mitteilung zu machen, daß ich mit dem heutigen Tage eine mit den neueſten Maſchinen ſowie modernſtem Schrift- und Schmuckmaterial ausgeſtattete Buch- und Akzidenz-Druckerei in Leipzig-Reudnitz

KREUZSTRASSE 3

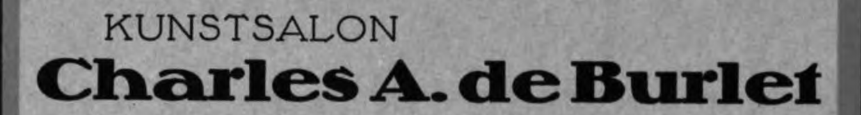
eröffnet habe. / Alle Druckarbeiten für Lehranſtalten, Gewerbe, Vereine und Privat, in ein- und mehrfarbiger Ausführung, werden in einer angemeſſenen kurzen Zeit ſachgemäß erledigt. / Spezialität: Maſſenauflagen von der einfachſten Karte bis zu den feinſten illuſtrierten Proſpekten und Preisliſten. / Trauerdruckſachen liefere ich auf Wunſch innerhalb drei Stunden verſandfertig. Mit Entwürfen und Ratſchlägen ſtehe ich Ihnen jederzeit gern zu Dienſten. / Langjährige Tätigkeit in erſten Druckereien ſetzen mich in die Lage, Ihren Wünſchen in jeder Hinſicht Rechnung tragen zu können. / Mit der Bitte, daß auch Sie mein junges Unternehmen unterſtützen werden, ſichere ich Ihnen im Voraus prompte Erledigung aller mir gütigſt überwieſenen Aufträge zu.

FERNSPRECH-ANSCHLUSS NR. 2649 / TELEGRAMM-ADRESSE:
»DRUCKEREI PIEGER« / POSTSCHECK-KONTO: LEIPZIG NR. 2482
BANK-KONTO BEI DER NIEDERDEUTSCHEN BANK, FILIALE LEIPZIG

HEINRICH PIEGER



KUNSTSALON



BERLIN SW
KRAUSENSTRASSE
NR. 86





Hausschatz der Kunst

Berühmte Meistergemälde alter und neuer Zeit

Herausgegeben von

Oskar Beyer



Leipzig · Literatur- und Kunstverlag



Menschheit

In allen Kunstwerken muß es etwas wie Brot geben.
Nietzsche.

Zwei schwere, ernste Fragen türmen sich empor, wie ungeheure Pfeiler, durch die alles weitere Reden hindurch muß. Da stehen Menschen mit dem unbedingten Wahrheitssinn: ist das wirklich so, daß die Künstler bleibende Feste, Reichtum des Lebens schenken? Und die andern, einfache Menschen: Ist Kunst nicht da für die Ästheten, die Welt der Bildung und der Wissenschaft? Und eine leidenschaftliche Stimme schreit dazwischen: Brot muß es geben in der Kunst, Brot! – Haben sie nicht recht, die ehrlichen Menschen, deren Liebe der Kunst gehört mit dem Bewußtsein: sie ist nur ein herrlicher Rausch, wie eine Liebesnacht, ein lichtvoller Traum, der uns mit milder Hand für einen Augenblick den Vorhang aufhebt, der ein Meer von Licht verbirgt. Die mit verzichtendem Lächeln sagen: so ist das Leben, Vergänglichkeit auf Vergänglichkeit, ein großes Scheiden überall, man wird der Grenzen sich bewußt, die hart und scharf gezogen sind, die uns stets fühlen lassen, daß wir nur Menschen sind. – Und die einfachen, pflichtbewußten Menschenkinder bekennen es offen: ach, das ist nichts für uns. Das ist nur ein Dessert, eine kostbare Delikatesse der großen Leute, die Zeit und Arbeit nicht daherpeitscht wie uns; und man muß auch gebildet sein, um Kunst zu verstehen, man nennt sie ja in einem Atem mit der Wissenschaft. – Haben sie nicht wirklich recht? –

Sie muß für Alle da sein, die Kunst, sie darf nicht ausscheiden nach Stand und äußeren Zeichen, nach Bildung; so wäre sie eine Kuriosität, nichts weiter. Sie kann nicht sein wie ein starkes Elixier, das man mit fiebernder Wonne schlürft, und bald ist Ernüchterung und bleierne Dumpfheit da. Sie muß Brot sein, das Hunger stillt und Leben schafft. Was aus dem Geiste stammt, ist voll von überquellenden Kräften, für die es keine Grenzen gibt.

Es handelt sich ja nicht um einen Begriff, um ein abstraktes Etwas, das irgendwo ein vages Dasein führt, es ist ja der M e n s c h, der spricht, dessen tiefstes Sein sich überall ergreifend kundgibt. Und was für ein Mensch! Einer, der von den großen, ewigen Strömen lebt, deren klares Wasser in den echten Menschen emporsteigt. Einer mit wacher Seele und warmem Herzen, der lebendige Worte spricht, der mehr im Leben sieht als Andre je gesehen. Nicht nüchternes Denken macht ihm sein Leben aus, nicht die Weltvernunft, sondern das Weltgefühl, dessen lodernde Glut er mit ringender Seele begreift. Er weiß: sein Leben gehört der Menschheit. Nicht kann er weltferner Träumer sein, wo die Gegenwart ihm so viel Herrlichkeiten schenkt. Sein Schaffen und Atmen ist Glück, ist lebensfröhlicher Optimismus. – Und das Werk ist voll von seinem Schöpfer. Er ist in jedem Zug, in jeder Farbe, in jeder Gestalt und ihrer Stellung zu den anderen; in jeder Stimmung, die herausschwingt, ist er ganz. Was will man hier

Es steht ein Baum im Odenwald

Bilderbuch für große Kinder und solche, die einst welche waren



1712 * 1812

Den Mitgliedern der Burschenschaft Germania in Heidelberg zum hundertjährigen Bestehen gewidmet von Dr. phil. Stratz

Auf dem Vorgebirg

Trommeln und kriegerische Musik von unten. Des Kaisers Zelt wird aufgeschlagen. Kaiser. Obergeneral. Trabanten

Obergeneral

Noch immer scheint der Vorsatz wohl erwogen.
Daß wir in dies gelegene Tal
das ganze Heer gedrängt zurückgezogen;
ich hoffe fest, uns glückt die Wahl.

Kaiser

Wie es nun geht, es muß sich zeigen;
doch mich verdrießt die halbe Flucht, das Weichen.

Obergeneral

Schau hier, mein Fürst, auf unsre rechte Flanke!
Solch ein Terrain wünscht sich der Kriegsgedanke;
nicht steil die Hügel, doch nicht allzugänglich.
Den unsern vorteilhaft, dem Feind verfänglich;
wir, halb versteckt, auf wellenförmigem Plan,
die Reiterei, sie wagt sich nicht heran.

Kaiser

Mir bleibt nichts übrig, als zu loben;
hier kann sich Arm und Brust erproben.

Schriftgießerei Genzsch & Heyse, Hamburg und München

Obergeneral

Hier auf der Mittelwiese flachen Räumlichkeiten,
siehst du den Phalanx, wohlgemut zu streiten.
Die Piken blinken flimmernd in der Luft,
im Sonnenglanz, durch Morgennebelduft.
Wie dunkel wogt das mächtige Quadrat!
Zu Tausenden glühts hier auf große Tat.
Du kannst daran der Masse Kraft erkennen;
ich trau ihr zu, der Feinde Kraft zu trennen.

Kaiser

Den schönen Blick hab ich zum erstenmal.
Ein solches Heer gilt für die Doppelzahl.

Obergeneral

Von unsrer Linken hab ich nichts zu melden;
den starren Fels besetzen wackre Helden.
Das Steingeklipp, das jetzt von Waffen blitzt,
den wichtigen Paß der engen Klause schützt.
Ich ahne schon, hier scheitern Feindeskräfte
unvorgesehn im blutigen Geschäfte. —

Kaiser

Dort ziehn sie her, die falschen Anverwandten,
wie sie mich Oheim, Vetter, Bruder nannten.

Schriftgießerei Genzsch & Heyse, Hamburg und München

Erster bayerischer Sängerwettstreit

veranstaltet von der Liedertafel
Freundschaft München



Sonntag, den 14. August und
Montag, den 15. August im
großen Saale des Kolosseum,
Beginn pünktlich abends 8 Uhr

Zugesagt haben Gesangverein
Lyra, Liedertafel Frohsinn von
1885, Männerchor Harmonie
und Gesangverein Konkordia

Kartenpreis 1 Mark

Das Preisrichteramt haben übernommen die Herren Paul
Westheim, Organist, Professor Otto Pol und Rudolf Hecht

1813

Anläßlich des hundertjährigen Bestehens
unseres Hauses sprechen wir Ihnen für
die in so reichem Maße erwiesenen Auf-
merksamkeiten hiermit unseren herzlichen Dank
aus, mit der Bitte, uns Ihr Wohlwollen auch
ferner zu bewahren. Kunstsalon Jost & Bader

1913





PORTRÄTBÜSTE VON ANTON HANAK, WIEN · AUTOTYPIE AUF GLATT KUNSTDRUCKPAPIER VON J. W. ZANDERS, PAPIERFABRIK, BERG. GLADBACH.



M. v. Schwind

Die heilige Elisabeth kommt als vierjährige Braut auf d. Wartburg

(Entwurf zu den Wandgemälden in der Wartburg „Das Leben der heiligen Elisabeth v. Thüringen")



Prof. A. Braith pinx.

Radiotinto-Tiefdruck von Brendamour, Simhart & Co
München & Düsseldorf-Oberkassel



Beilage zum Archiv für Buchgewerbe

Junghanß & Koritzer, Inh. F. Lenders,
Graphische Kunstanstalt, Meiningen

Bauernhof im Erzgebirge

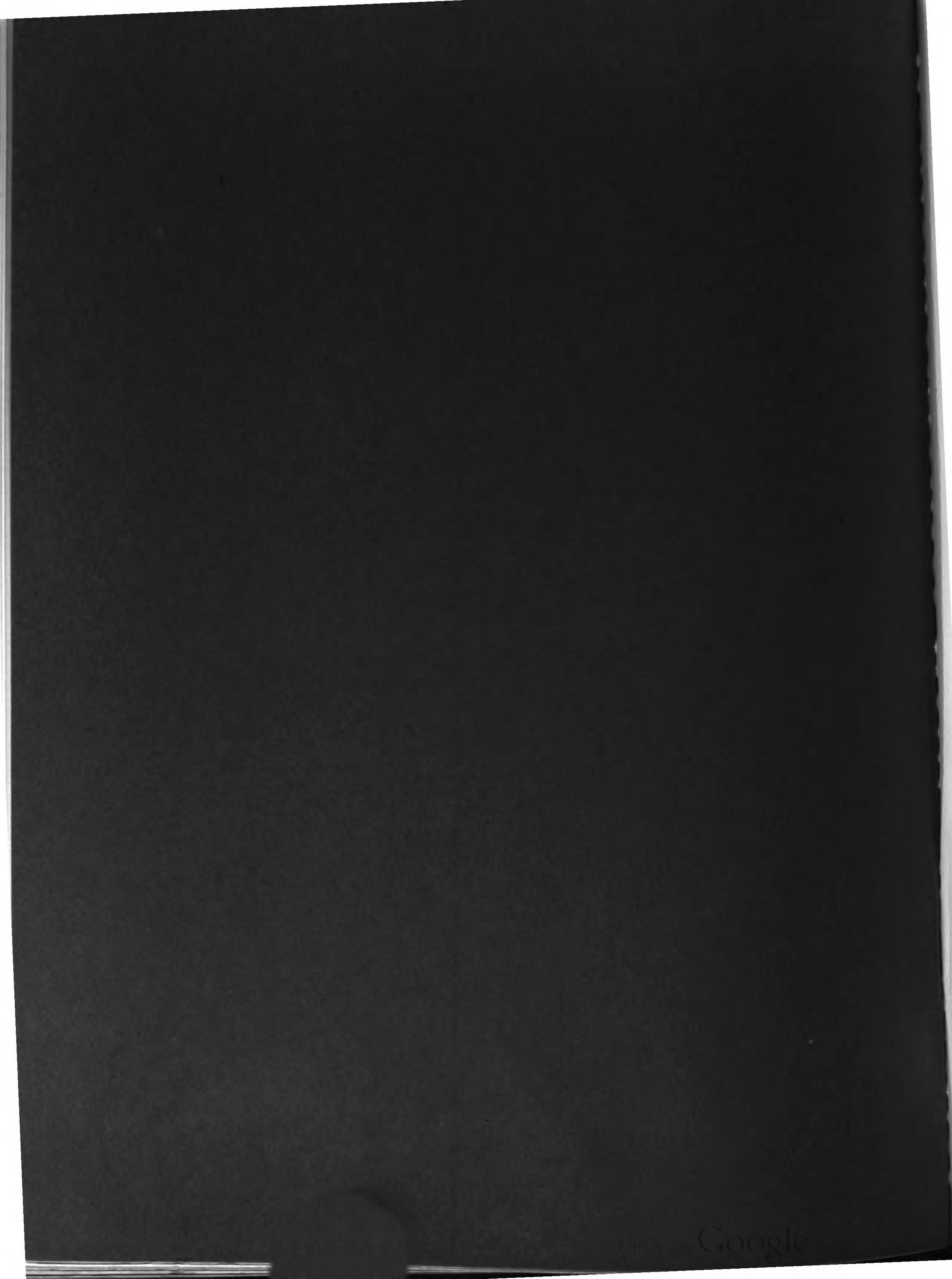
Nach einem kombinierten Gummidruck von Eduard Weingärtner, Leipzig-Plagwitz

VISIT- VERLOBUNG- [illegible]
EINLADUNGS-KARTEN
MIT WEISS-SCHNITT

UNSERE KARTEN-SORTIMENTE: ANTIGUO-KARTEN LORE-KARTEN BLEIBEN NEBEN DIESER SPEZIAL-AUFGABE IN VOLLER GÜLTIGKEIT

MUSTER-SORTIMENT NR. 211 A – MUSTER-SCHRANK, FACH 7

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe. :: Schülerarbeit der Königlichen Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe zu Leipzig
Werkstatt für Schriftsatz und Druck: Schüler Nielsen, Lehrer Professor Belwe
Gedruckt in der Akademie.





Rasterheliogravurdruck von Fischer & Wittig Leipzig

Originalmodell von MAX ERLER, kgl. Hoflieferant, Leipzig.



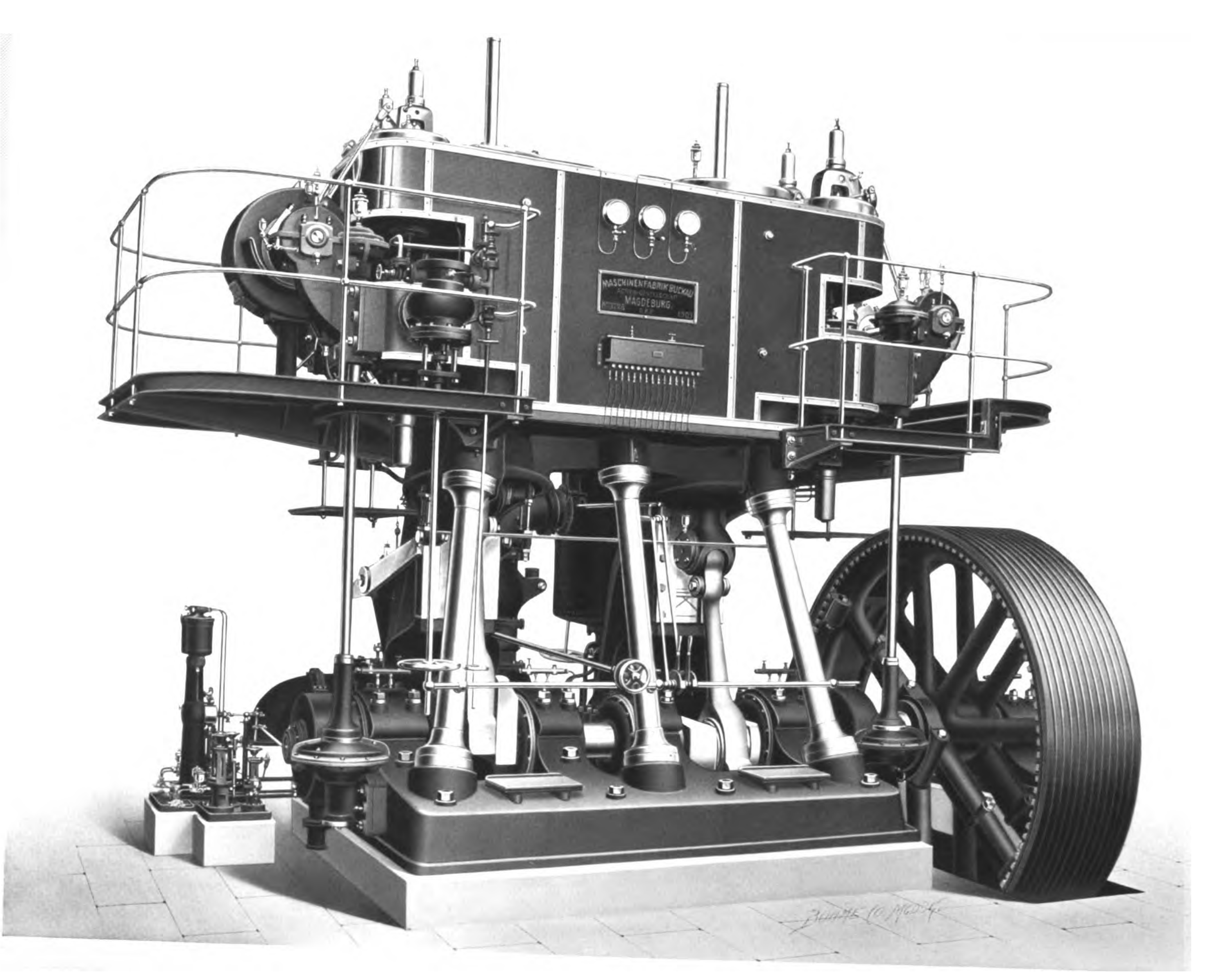
Mit Genehmigung der Firma
Paul Kühn, Leipzig, Peterssstr. 24

Entwurf und Farbendruck-Autotypien von Adolf Klauß & Co., Leipzig
Gedruckt mit Galvanen von Busse & Pfefferkorn, Leipzig

Druck der Buch- u. Kunstdruckerei von
Günther, Kirstein & Wendler, Leipzig



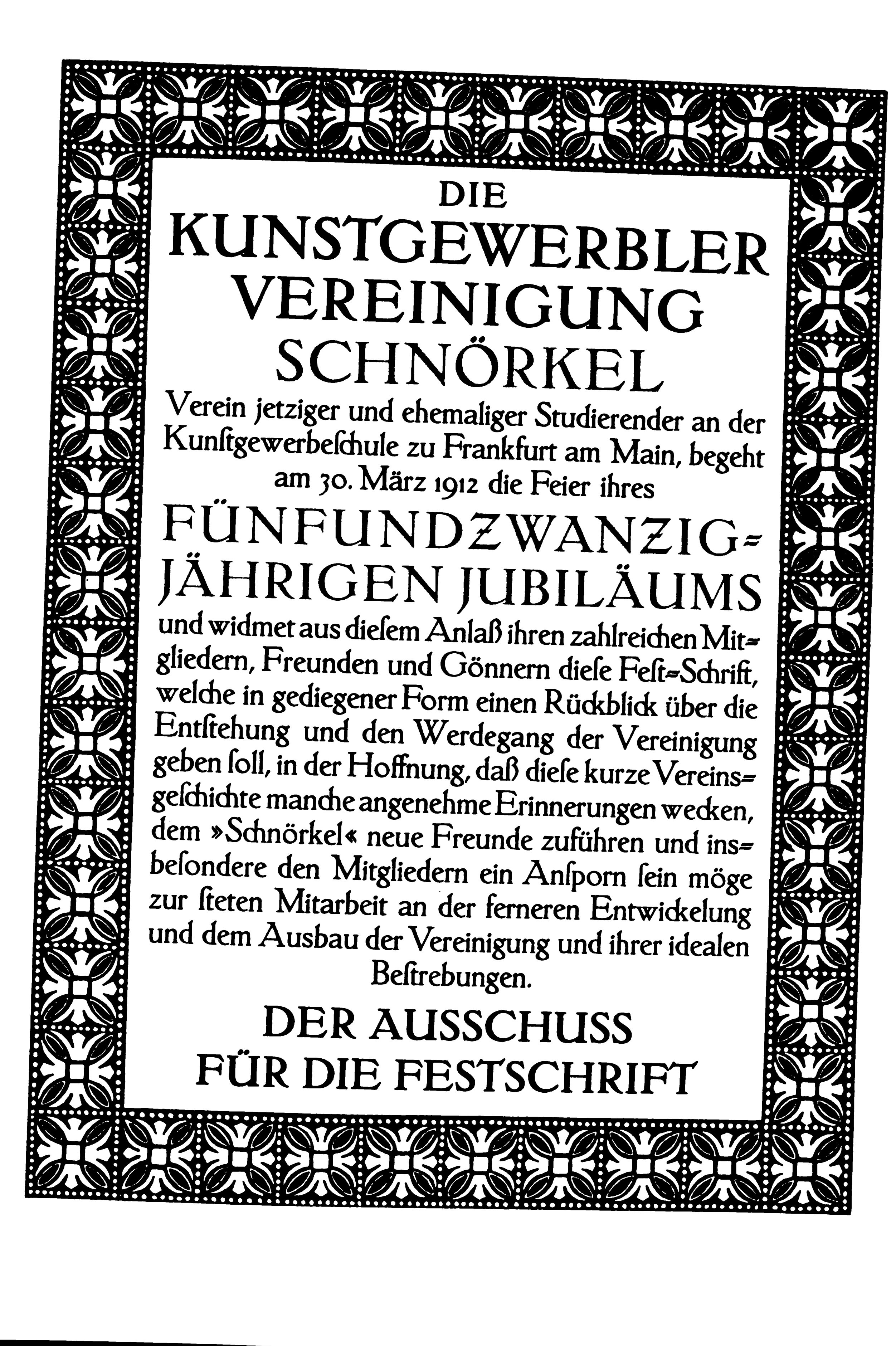
KORNÄTZUNG
VON
C. ANGERER & GÖSCH'
K. U. K. HOF-PHOTOCHEMIGRAPHEN



RETUSCHE UND DUPLEX-AUTOTYPIE DER GRAPHISCHEN KUNSTANSTALT BÖHME & CO., G. M. B. H., MAGDEBURG

DRUCK VON A. WOHLFELD IN MAGDEBURG

GEDRUCKT AUF CHROMOPAPIER ...



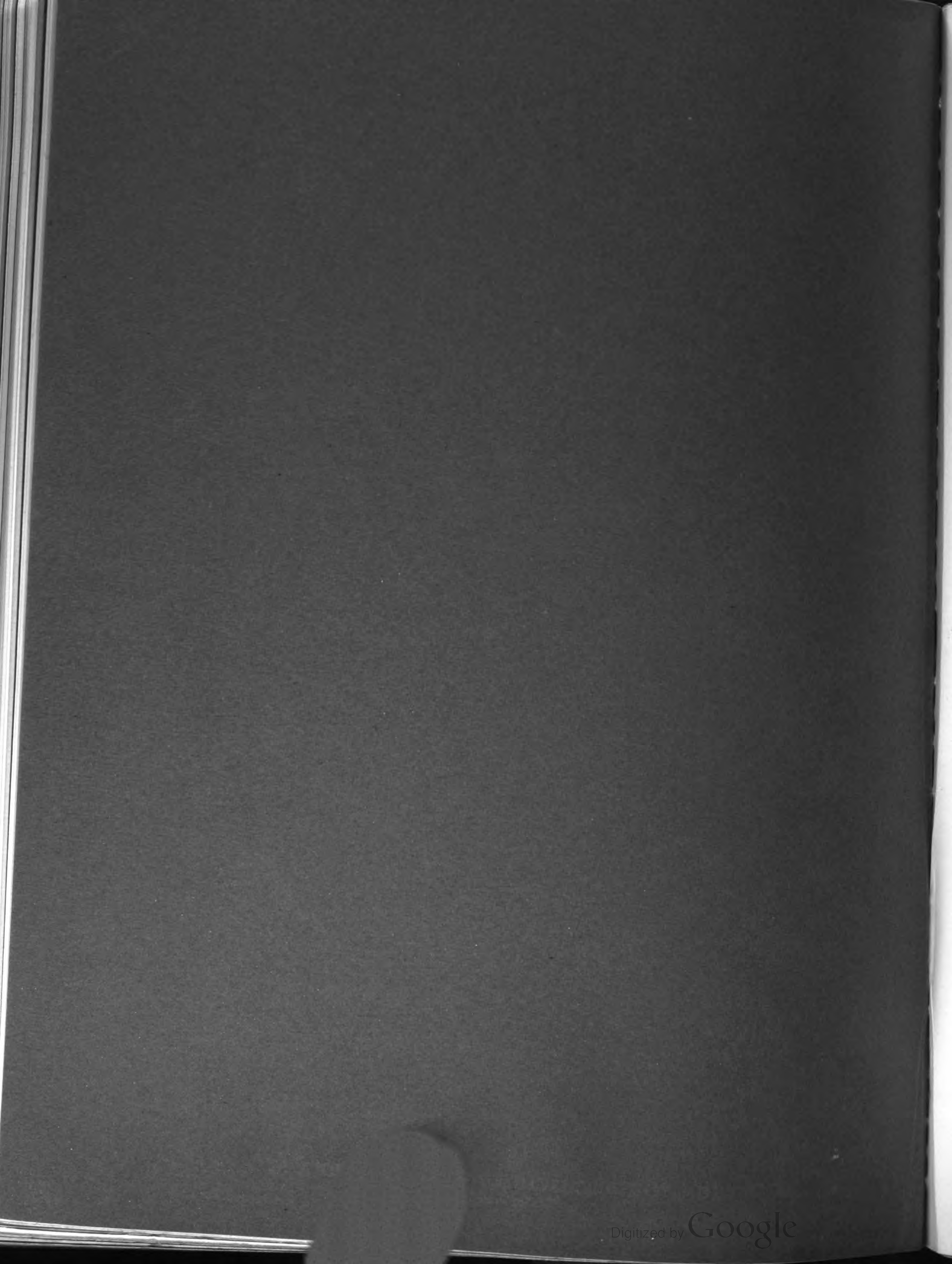
DIE
KUNSTGEWERBLER
VEREINIGUNG
SCHNÖRKEL

Verein jetziger und ehemaliger Studierender an der Kunſtgewerbeſchule zu Frankfurt am Main, begeht am 30. März 1912 die Feier ihres

FÜNFUNDZWANZIG-JÄHRIGEN JUBILÄUMS

und widmet aus dieſem Anlaß ihren zahlreichen Mitgliedern, Freunden und Gönnern dieſe Feſt-Schrift, welche in gediegener Form einen Rückblick über die Entſtehung und den Werdegang der Vereinigung geben ſoll, in der Hoffnung, daß dieſe kurze Vereinsgeſchichte manche angenehme Erinnerungen wecken, dem »Schnörkel« neue Freunde zuführen und insbeſondere den Mitgliedern ein Anſporn ſein möge zur ſteten Mitarbeit an der ferneren Entwickelung und dem Ausbau der Vereinigung und ihrer idealen Beſtrebungen.

DER AUSSCHUSS
FÜR DIE FESTSCHRIFT



Aus der Abhandlung von Prof. Dr. P. Lindner: *Ein Ersatzgefäß für die Petrischale bei der Pilzkultur und biologischen Analyse. (Wochenschrift für Brauerei Nr. 41, 1912. Verlag: Paul Parey, Berlin.)*

Pilz aus Trebern.
Monascus von Reis isoliert.

Pilzkulturen („Pilzrosen") nach Lindner..
$^1/_2$ *nat. Größe.*

Fusariumart von einem Roggenfeld.
Pyknidenschimmel.



Aufnahmen, Klischees und Druck von
Dr. Trenkler & Co., Leipzig-Stötteritz.



Herz-Stiefel

Naturaufnahme und Druckplatten aus der Kunstanstalt J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig
Gedruckt auf einer Windsbraut SA 3 der Maschinenfabrik J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig

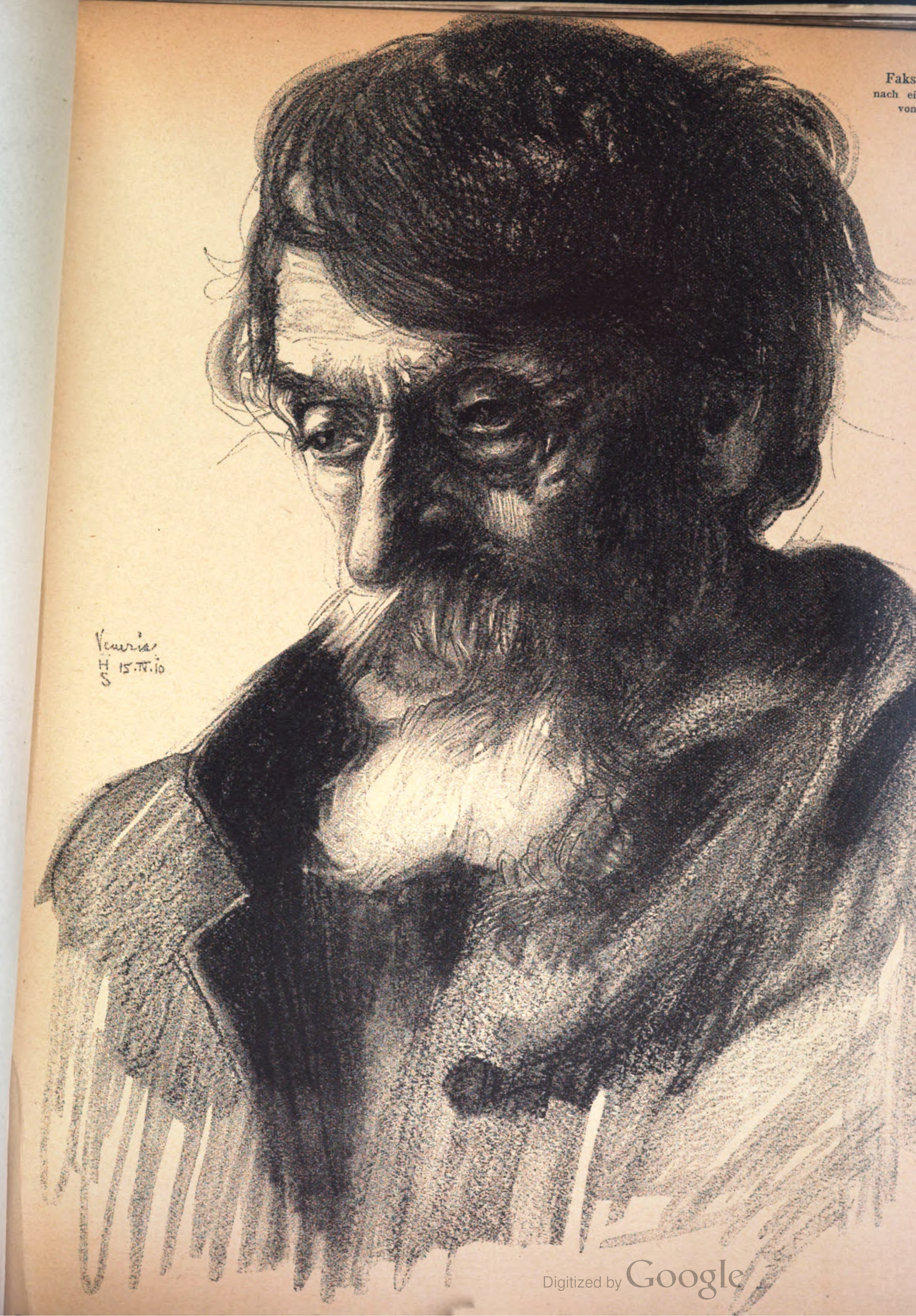


Dipl. Ing. Jos. Sieger Hoerde phot.

Begichlen eines alten Ofens

Aus der Festschrift
Phönix A. G. für Bergbau u. Hüttenbetrieb
Hoerde i. W.

Rotationstiefdruck
der Deutschen Photogravur Act. Ges.



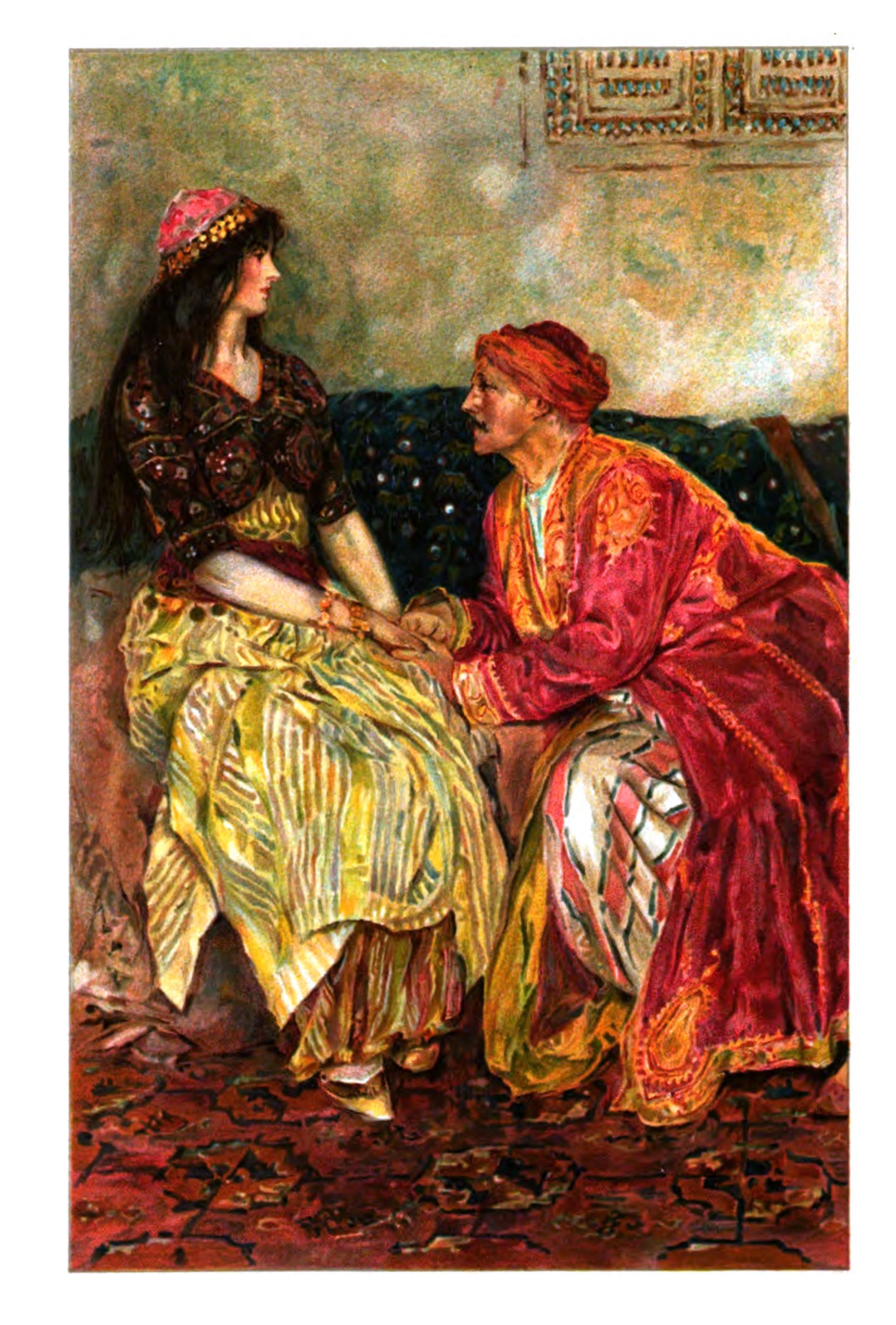
Faks
nach ei
von



Entwurf und Ausführung Chr. Gatermann, Möbelfabrik, Duisburg

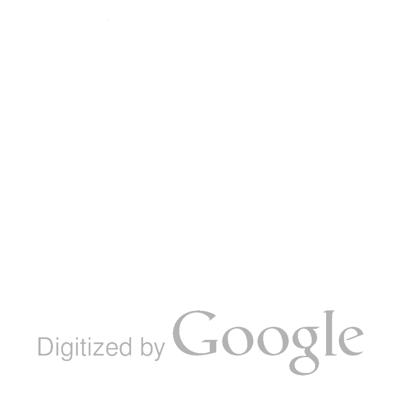
Rotations-Tiefdruck
Meisenbach Riffarth & Co.,
München : BERLIN : Leipzig





Beilage zum Archiv für Buchgewerbe.

Chromolithographie und Druck in 14 Farben von E. Nister, Kunstanstalt für graphische Reproduktionen jeder Art, Nürnberg. * *


Digitized by Google

LIONARDO DA VINCI
FRAUENBILDNIS

GEMÄLDE-GALERIE SR. DURCHLAUCHT DES FÜRSTEN VON UND ZU LIECHTENSTEIN, WIEN



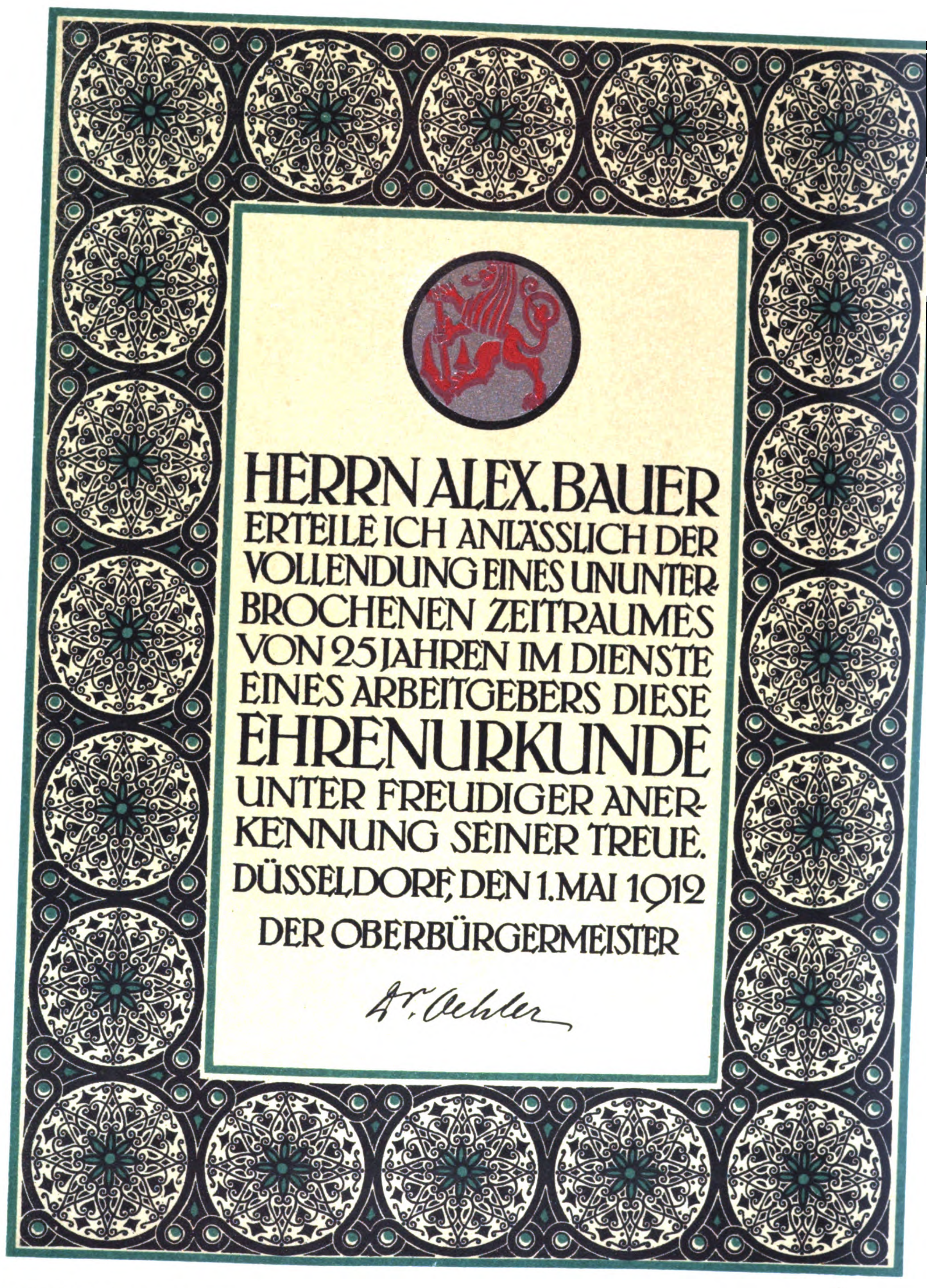




Beilage zum Archiv für Buchgewerbe

Druck von Römmler & Jonas, Dre



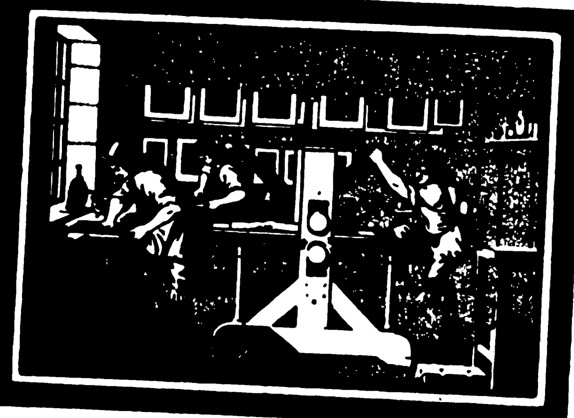


DRUCK VON A. BAGEL, DÜSSELD

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe

Papier von Ferd. Flinsch, G. m. b. H., Berlin

Druck von M. Bauchwitz, Stetti[illegible]



GOLDENE ETC. MEDAILLEN.

L. ANGERE

CHALKOGRAPHISCHE KUNSTANSTA

INHABER SEIT 1886 EUGEN UND ALBERT VILLAIN

[illegible] VON [illegible] (TIEF[illegible])
[illegible] – [illegible] – [illegible]
FABRIKANSICHTEN – DIPLOME – PLAKATE – [illegible]
[illegible] – [illegible] – POSTKARTEN – [illegible]
[illegible] FÜR: KUPF[illegible] – STAHLST[illegible] – [illegible]
[illegible] – [illegible]GRAVÜRE – MEZZOTINTO – [illegible]
[illegible]UNG (VERSTÄHLUNG) – GALVANOPLASTI[illegible]
SCHRIFTGRAVIERUNG – PRÄGEDRUCK ETC.

POSTCHECK-CONTO: № 2763 – TELEGR.-ADRESSE: ANGERER BERLIN 42

FERNSPRECHER: AMT MORITZPLATZ № 9090 **BERLIN** S 42 DEN

Älteste Kunstanstalt dieses Namens auf graphischem Gebiete! — Nicht verwandt und nicht zu verwechseln mit ähnlich lautenden, speziell Wiener F

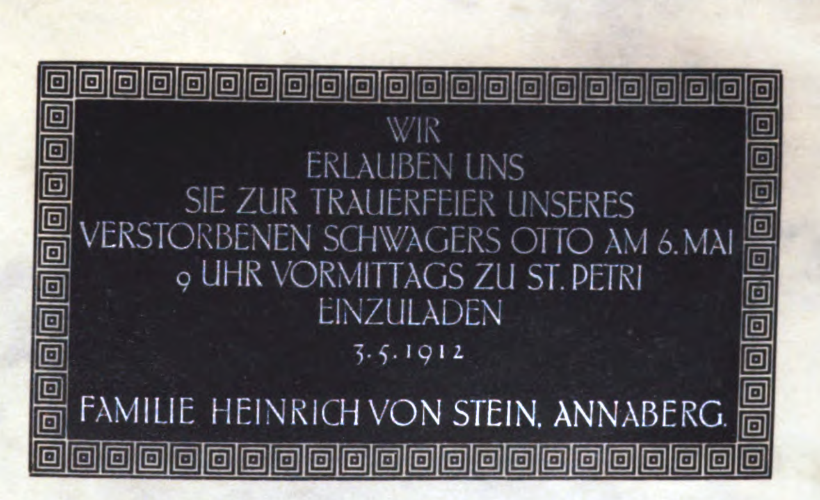
DER MÜNCHENER AKADEMISCHE STUDENTENVEREIN „BALTIA" GIBT SICH DIE EHRE, SEINE I. A. H. A. H., I. A. I. A., KARTELLPHILISTER UND KARTELLBRÜDER ZU SEINEM VOM 7. BIS 10. DEZEMBER STATTFINDENDEN

DRITTEN STIFTUNGSFESTE

IM GROSSEN FESTSAALE DES „KÖNIGLICHEN HOFBRÄUHAUSES" GANZ ERGEBENST EINZULADEN.

DER FESTAUSSCHUSS I. A.: G. GOLDE.

MÜNCHEN, IM NOVEMBER 1912



WIR
ERLAUBEN UNS
SIE ZUR TRAUERFEIER UNSERES
VERSTORBENEN SCHWAGERS OTTO AM 6. MAI
9 UHR VORMITTAGS ZU ST. PETRI
EINZULADEN

3.5.1912

FAMILIE HEINRICH VON STEIN, ANNABERG.



EDUARD JUNCKEL

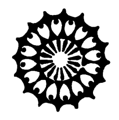
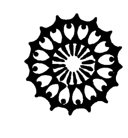
EJH

HANNOVER/RING 1

Entwurf Arno Piehler, Leipzig



Die Mode

Menschen und Moden im achtzehnten Jahrhundert nach Bildern und Stichen der Zeit

Ausgewählt von Dr. Oskar Fischel
Mit Text von Max v. Boehn.

Das achtzehnte Jahrhundert übt von jeher einen ganz eigenen Reiz aus, dem sich niemand entziehen kann, der in das Leben und Weben jener Zeit einzudringen versucht. Das Jahrhundert Friedrichs des Großen, der drei Ludwige, der Pompadour, Maria Theresias, der Frau Rat; das Jahrhundert Bouchers, Watteaus, Gainsboroughs, Reynolds, Goethes, Schillers, Lessings, Voltaires und Rousseaus; das Jahrhundert der verfeinertsten Kultur und der übelsten Moral: welch eine Fülle von Ereignissen und Bildern erscheint bei dieser Aufzählung! Ereignisse, die noch heute nachwirken, Bilder, die noch heute lebendig sind. Und der Schauplatz, auf dem sich die Tragödien und Komödien der Menschheit abspielen, das Kleid, in dem sie agiert!

Wieynk-Kursiv und Schmuck

Beilage zum

Beitrag der Bauerschen Gießerei in Frankfurt am Ma…
Leipzig, Barcelona und Madrid



Großherzoglich-Mecklenburg-Strelitzsches Goldenes Verdienstkreuz des Hausordens der Wendischen Krone / Herzoglich Bayerische Goldene Maximilians-Medaille für Kunst und Wissenschaft

Fürstlich Schwarzburg-Sondershausensche Goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft / Vier Staats-Medaillen und viele Goldene Medaillen und allerhöchste Auszeichnungen



Euer Hochwohlgeboren

überreichen wir anbei ganz ergebenst ein neues Heft

Dührkoop-Bildnisse 1910

In beiden Werkstätten:

Berlin W 64 / Unter den Linden 10 Fernsprecher: I, 5655

Charlottenburg / Joachimsthalerstr. 3 Fernsprecher: Chbg., 9035

werden die Aufnahmen in vornehmen intim gehaltenen Räumen (nicht in einem Glashaus) vorgenommen. Vorherige Anmeldung erbeten. ❧ Bezüglich unserer Bildnisse, welche einen Weltruf genießen, verweisen wir auf den Inhalt des Heftes und laden Sie zu einer zwanglosen Besichtigung unserer Räume ganz ergebenst ein. ❧ Sie dürfen versichert sein, künstlerische Bildnisse nach den von Ihnen gemachten Aufnahmen zu erhalten, die Sie überzeugen werden, welche ganz außerordentlichen Fortschritte die künstlerische Photographie gemacht hat und möchten wir bitten, uns Ihre Aufträge und Weihnachts-Bestellungen baldigst aufgeben zu wollen.

Euer Hochwohlgeboren empfehlen sich
mit vorzüglicher Hochachtung

Charlottenburg
Berlin W 64
November 1910

Rudolf Dührkoop
Frau Minya Diëz-Dührkoop

Weiß-Fraktur und -Einfassung

Erstes Kapitel.

Befaßt sich zur Einführung mit dem Stammbaume der Familie Chuzzlewitt.

Da sich möglicherweise weder Weiblein noch Männlein bei irgendwelchem Anspruch auf vornehme Erziehung, mit der Familie Chuzzlewit befreunden könnte, ohne vorerst über das außerordentliche Alter der Rasse Sicherheit bekommen zu haben, gereicht es zur großen Befriedigung zu wissen, daß selbige Rasse unzweifelhaft in gerader Linie von Adam und Eva abstammt und in den allerfrühesten Zeiten mit den ackerbaulichen Interessen des Landes in engem Zusammenhange gestanden hat. Sollte jemals von



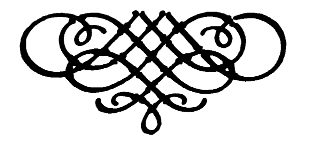
Der Kaliph und sein Wessir.

Es ist im ganzen Orient bekannt, daß der Kaliph von Bagdad, Harun al Raschid die Gewohnheit hatte, in Begleitung seines Günstlings, des Wessir Giafar, verkleidet durch die Straßen und Vorstädte von Bagdad spazieren zu gehen. Er sah dies als ein Mittel an, eine Menge von Mißbräuchen kennen zu lernen, die der Aufmerksamkeit seiner Untergebenen entgingen, oder vielleicht absichtlich von ihnen übersehen wurden. Auf einer dieser nächtlichen Spaziergänge sah er bei Mondschein unter einer Halle drei Männer sitzen, die ihrem Anzuge nach aus dem Mittelstande waren. Sie schienen im tiefen Gespräch zu sein. Der Kaliph schlich sich zu ihnen, ohne bemerkt zu werden, und hörte,

Ovid

Liebeskunst

ins Deutsche übertragen von
Alexander v. Gleichen-Rußwurm



1907

Verlag Julius Bard Berlin

P. Ovidi Nasonis Amores

Liber Primus

Arma gravi numero violentaque bella parabam
  Edere, materia conveniente modis;
Par erat inferior versus: risisse Cupido
  Dicitur atque unum surripuisse pedem.
'Quis tibi, saeve puer, dedit hoc in carmina iuris?
  Pieridum vates, non tua turba sumus.
Quid, si praeripiat flavae Venus arma Minervae,
  Ventilet accensas flava Minerva faces?
Quis probet in silvis Cererem regnare iugosis,
  Lege pharetratae virginis arva coli?
Crinibus insignem quis acuta cuspide Phoebum
  Instruat, Aoniam Marte movente lyram?
Sunt tibi magna, puer, nimiumque potentia regna:
  Cur opus adfectas, ambitiose, novum?
An, quod ubique, tuumst? tua sunt Heliconia tempe?
  Vix etiam Phoebo iam lyra tuta suast?
Cum bene surrexit versu nova pagina primo,
  Attenuat nervos proximus ille meos;
Nec mihi materiast numeris levioribus apta,
  Aut puer aut longas compta puella comas.'

Weynk-Kursiv und Schmuck



im

Städtischen Kunstgewerbe-Museum

Braunschweig

zum Besten des
neugegründeten Künstlerheims



Arrangiert vom

Künstlerbund Daheim

Material der Schriftgießerei Gottfried Böttger, Paunsdorf-Leipzig



zur Ausstellung Moderne Künste im Städtischen Kunstgewerbe-Museum Braunschweig

15. Mai bis 15. Juli. Früh 9 Uhr bis abends 6 Uhr

Arrangiert vom Künstlerbund Daheim

Mittwoch, den 12. September 1912, mittags 1 Uhr

Bahnfahrt mit Damen

von Düsseldorf nach Köln und zurück

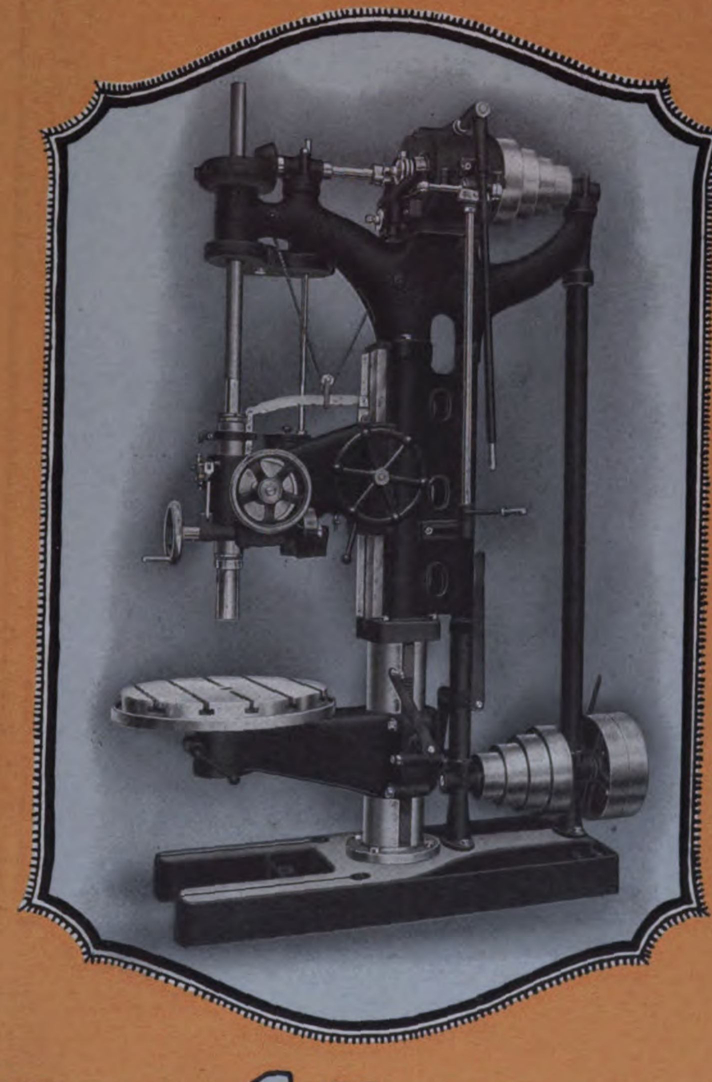
In Köln gemeinschaftliches Mittagessen im Hotel Grüner Baum. Nachdem Besichtigung der Stadt sowie aller Sehenswürdigkeiten unter tüchtiger Führung. Abends fideles Beisammensein mit den dortigen Logenbrüdern. Rückfahrt 11 Uhr abends

Gesamtvorstand der Loge Harmonie

Material der Schriftgießerei Gottfried Böttger, Paunsdorf-Leipzig


DAS
MUSIK
·BUCH·
BÜCHER ÜBER DIE
MUSIKER, DIE MUSIK
UND INSTRUMENTE
LEIPZIG
VERLAG BREITKOPF & HÄRTEL
LB

Moderne





Werkzeug-Maschinen

Druck von M. DuMont Schauberg

Offset-Druck
von
Oscar Brandstetter
Leipzig







TEKKO

Im Gegensatz zu den Wand-spann-Stoffen, den gewöhnlichen Tapeten usw., die mit Anilin-, Leim- und Wasserfarben gefärbt sind, werden zu Salubra und Tekko nur Oelfarben verwendet, wie sie der Kunstmaler für seine Gemälde gebraucht. Daher die Widerstandsfähigkeit gegen Lichteinflüsse und gegen Waſchen. Das reichhaltigste Muster stellt sich dabei kaum teurer als ein einfacher, guter Oel-Anstrich.

SALUBRA * A * G

GRENZACH * III * B







Psalm 45.

292 Eigene Melodie. Ursprüngliche Form im Anhang. — Phil. Nicolai (?) 1599.

Wie schön leucht uns der Mor-gen-stern
Du Sohn Da-vids aus Ja-kobs Stamm,

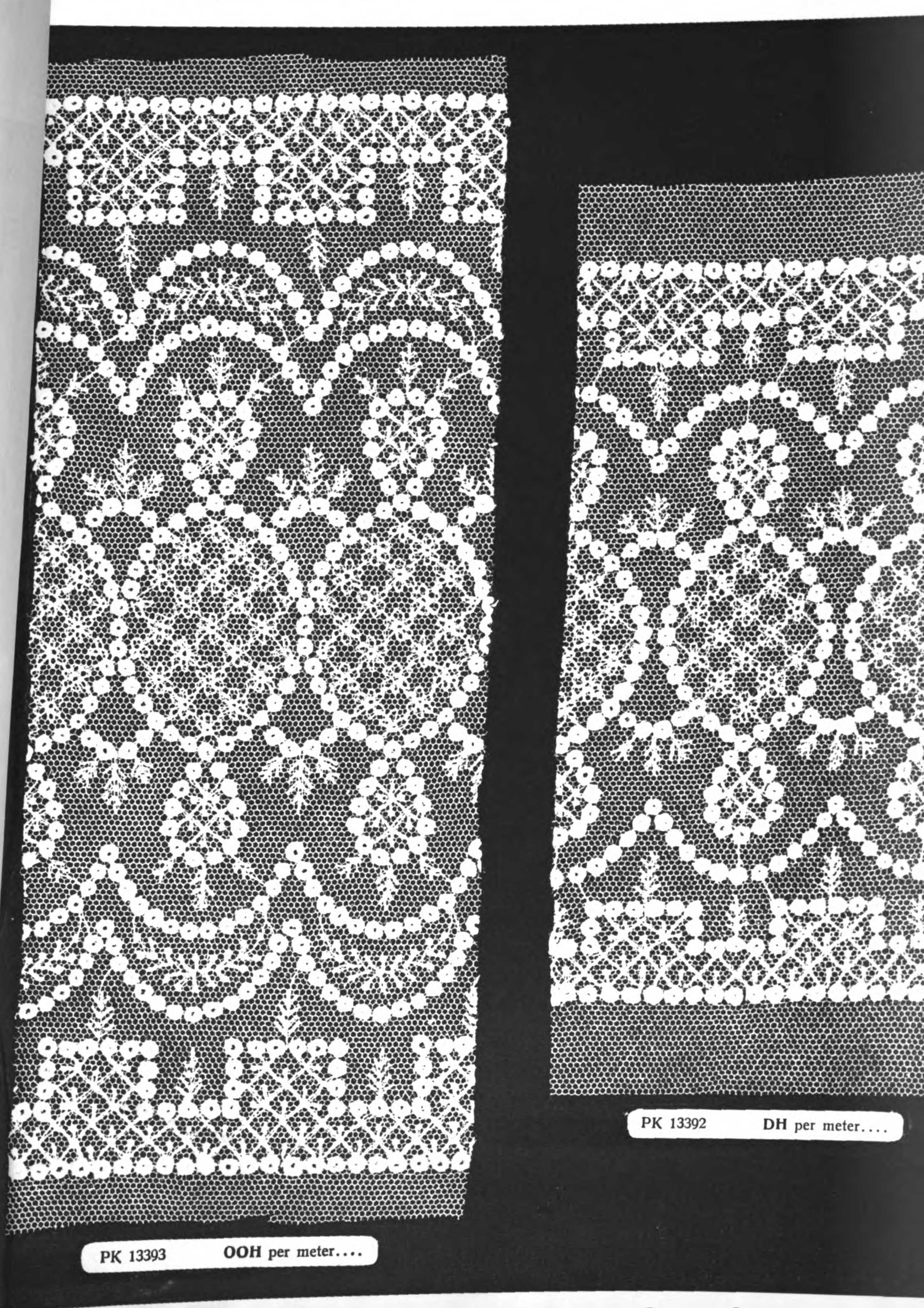
voll Gnad und Wahr-heit von dem Herrn, die sü-ße Wur-zel
mein Kö-nig und mein Bräu-ti-gam, hast mir mein Herz be-

Jes-se! / ses-sen. } Lieb-lich, freundlich, schön und herr-lich, groß und

ehr-lich, reich von Ga-ben, hoch und sehr präch-tig er-ha-ben.

2. O meines Herzens werte Kron, wahr Gottes und Marien Sohn, ein hochgeborner König! | Mit Freude rühm ich deine Ehr, deins heilgen Wortes süße Lehr ist über Milch und Honig. Herzlich

Aus der Schmuckausgabe des Evangelisch-lutherischen Gesangbuches der Hannoverschen Landeskirche



NATUR-SELBST-DRUCK

Ein Blatt aus
dem Kalender 1913
der Magdeburgischen Zeitung.
Original von Winckel, Magdebg.
Gedruckt in der Faber'schen
Buchdruckerei
Magdeburg

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe.

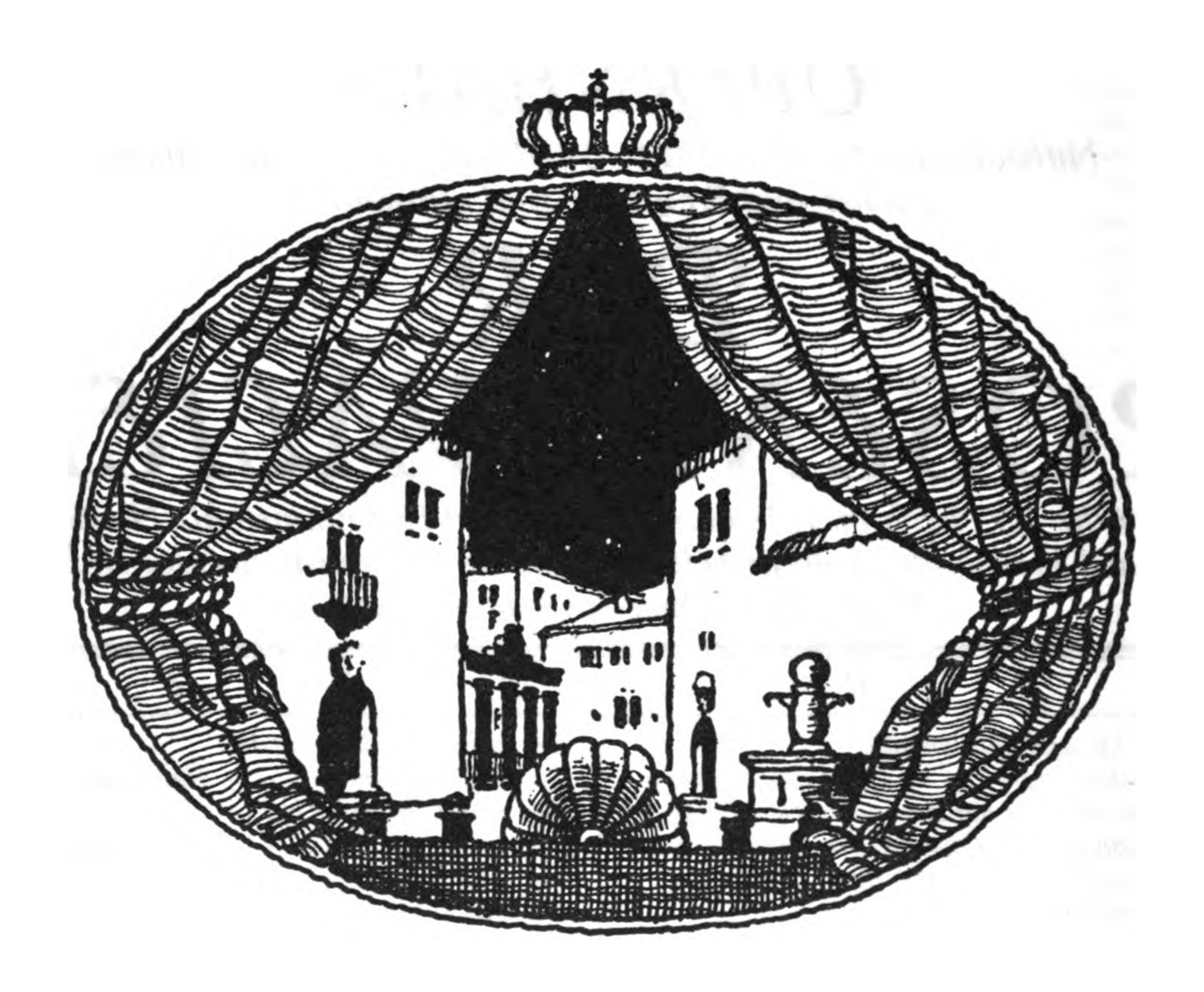



1813



Dieses Druckbeispiel für vorbildliche Ausstattung eines Theaterzettels verdankt seine Entstehung einer Anregung des „Vereins der Plakatfreunde" Berlin.

KOENIGLICHE



SCHAUSPIELE

Bernhard-Initialen der Schriftgießerei Flinsch Frankfurt a. M.

KÖNIGLICHE SCHAUSPIELE

OPERNHAUS

*Mittwoch den 13. März 1912 * 68. Abonnements-Vorstellung*
Dienst- und Freiplätze sind aufgehoben

DER ROSENKAVALIER

*Komödie für Musik in 3 Akten von Hugo von Hofmannsthal * Musik von Richard Strauß * Musikalische Leitung: Herr Generalmusikdirektor Dr. Muck*
Regie: Herr Ober-Regisseur Droescher.

P E R S O N E N

Die Feldmarschallin Fürstin Werdenberg .... *Frau Denera*
Der Baron Ochs auf Lerchenau *Herr Mang*
Octavian, genannt Quinquin, ein junger Herr aus großem Haus *Frau Boehm van Endert*
Herr von Faninal, ein reicher Neugeadelter .... *Herr Hoffmann*
Sophie, seine Tochter .... *Fräulein Dux*
Jungfer Marianne Leitmetzerin, die Duenna .... *Frau v. Scheele-Müller*
Valzacchi, ein Intrigant .... *Herr Henke*
Annina, seine Begleiterin .... *Frl. Rothauser*
Ein Polizeikommissar .... *Herr Habich*
Der Haushofmeister bei der Feldmarschallin .... *Herr Alma*
Der Haushofmeister bei Faninal .... *Herr Philipp*
Ein Notar .... *Herr Krasa*
Ein Wirt .... *Herr Lieban*
Ein Sänger .... *Herr Sommer*
Ein Gelehrter .... *Herr Hofmann*
Ein Arzt .... *Herr Quaritsch*
Ein Flötist .... *Herr Mangelsdorff*
Ein Friseur .... *Herr Lützow*
Dessen Gehilfe .... *Franziska Renz*
Eine adelige Witwe .... *Frau Gerber*

Bernhard-Antiqua und Bernhard-Kursiv der Schriftgießerei Flinsch Frankfurt a. M.

Drei adelige Waisen	Frl. Dietrich
	Frl. Quaglio
	Frl. Parbs
Eine Modistin	Frl. Buchholz
Ein Tierhändler	Herr Schöffel
Lakaien der Marfchallin	Herr Scheer
	Herr Büttner
	Herr Stiegler
	Herr Kopfch
Bediente Lerchenaus	Herr Lepell
	Herr Palm
	Herr Bayer
	Herr Conrad
Bediente Lerchenaus	Herr Schmeling
	Herr Falke
Kellner	Herr Schröder
	Herr Gladbach
	Herr Surkau
	Herr Trofchke
Kutfcher, Hausdiener	Herr Laszewsky
	Herr Dessin
	Herr Bauer II
	Herr Petzold
	Herr Gantenberg
Ein kleiner Neger	Wally Bartels

* * *

Lakaien / Läufer / Haiducken / Küchenpersonal / Gäste / Musikanten / 2 Wächter / 4 kleine Kinder / Verfchiedene verdächtige Gestalten * In Wien, in den ersten Jahren der Regierung Maria Theresias

Szenifch-dekorative Einrichtung: Herr Mafchinerie-Direktor Brandt / Die neuen Dekorationen von den Herren Gebrüder Kautsky, Königliche Hoftheatermaler / Kostümliche Einrichtung unter Leitung des Herrn Hofrat Raupp und nach Figurinen des Herrn Maler Heil / Möbel und Requisiten nach Zeichnungen des Königlichen Dekorationsmalers Herrn Quaglio.

Längere Pausen finden nach dem 1. und 2. Akt statt * Keine Ouvertüre

Verkauf: Vormittags 9 bis 1 Uhr im Königlichen Opernhause beim Portier am Haupteingang / Abends im Theater, bei den Karteneinnehmern und den Garderobefrauen.

Fremdenloge 15 M. Orchesterloge 15 M. Erster Rang 12 M. Parkett 10 M. Zweiter Rang 8 M. Dritter Rang 5 M. Vierter Rang Sitzplatz 3 M. Vierter Rang Stehplatz 1.50 M.

Textbuch 1 Mark * Führer durch die Oper 1 Mark

Donnerstag den 14. März: Josef in Egypten
Freitag den 15. März: Cavalleria rusticana / Bajazzo / Herr Forsell als Gast
Sonnabend den 16. März: Der Rosenkavalier
Sonntag den 17. März: Der fliegende Holländer Herr Forsell als Gast
Montag den 18. März: Der Rosenkavalier

* * *

Kassen-Öffnung um 6.30 Uhr * Anfang 7.30 Uhr * Ende nach 11 Uhr

Bernhard-Antiqua und Bernhard-Kursiv der Schriftgießerei Flinsch Frankfurt a. M.

Henkell Privat

wird gefüllt lediglich aus den reüſſierteſten Jahrgängen der Champagne und iſt daher den feinſten franzöſiſchen Marken ebenbürtig.

STEINWAY & SONS



Permanente Ausſtellung in Berlin * W 9 * Königgrätzer Str. 6, vis à vis der Voßſtraße



DE-WE MÖBEL

aus massiven Hölzern hergestellt, nach Entwürfen erster Künstler. Wer sich bei mäßigen Preisen geſchmackvoll einrichten will, verlange durch unsere Geſchäftsstellen Hellerau oder München das Preisbuch.

Deutſche Werkstätten für Handwerkskunst

FLINSCH

Die Schriftgießerei Flinſch Frankfurt a. M. verfügt über eine reiche Auswahl ſchöner Schriften, Einfaſſungen, Vignetten und Initialen für den modernen Nutz- und Kunſtbuchdruck; ſie beſitzt eigene Meſſinglinienfabrik und Galvanoplaſtik. Sie iſt in der Lage, ganze Setzerei-Einrichtungen jeden Umfangs zu günſtigen Bedingungen sofort zu liefern.



Fashion

Zeitſchrift für Herrenkleidung

wird in mehr als 40000 Exemplaren in den ersten Kreiſen der Herrenwelt verbreitet / Verlag von Hermann Hoffmann in Berlin SW.



Dieses Druckbeispiel zeigt einen Versuch zur vorbildlichen Ausſtattung des Theaterzettels der Königlichen Schauspiele zu Berlin. Die dazu verwendeten Schriften sowie die Titelvignette, die Lucian Bernhard eigens hierfür zeichnete, stammen von der Schriftgießerei Flinſch Frankfurt a. M. Papier „Executive Text 690" von der Firma G. F. Smith & Son Berlin W 57.

Bernhard-Antiqua und Bernhard-Kursiv der Schriftgießerei Flinſch Frankfurt a. M.

VEREINIGUNG EHEMALIGER HANDELSSCHÜLER ZU LEIPZIG

KONZERT MIT BALL

AM 3. NOVEMBER 1912 IM „DEUTSCHEN BUCHHÄNDLERHAUS". LEIPZIG HOSPITALSTR. · DAS KONZERT WIRD AUSGEFÜHRT VOM GUSTAV-CURTH-ORCHESTER (LEITUNG: KAPELLMEISTER ARNO FIX) UNTER MITWIRKUNG VON FRÄULEIN GERTRUD BARTSCH U. HERRN PHILIPP SCHÖNLEBER VOM LEIPZIGER STADTTHEATER

VORTRAGS-ORDNUNG

1. TEIL

1. VORSPIEL zur Oper „Die Meistersinger von Nürnberg" . . . . . . R. Wagner
2. „CHANT SANS PAROLES" . . . . P. Tschaikowsky
3. ZWEI LIEDER. Gesungen von Fräulein Gertrud Bartsch. (Text siehe Rückseite).
   a) Der Nußbaum . . . . Schumann
   b) Die Liebesfeier . . . . Weingartner
4. LICHTERTANZ DER BRÄUTE a. d. Op. „Feramors" . . . A. Rubinstein

2. TEIL

5. FEST-OUVERTÜRE . . . . E. Lassen
6. „BUNTER FALTER" Caprice . . . . O. Köhler
7. DUETT a. d. Op. „Carmen" . . . . Bizet
   Gesungen von Frl. Gertrud Bartsch und Herrn Philipp Schönleber. (Text siehe Rückseite).
8. ZWEITE UNGARISCHE RHAPSODIE . . . . F. Liszt

3. TEIL

9. OUVERTÜRE z. Optte. „Die Fledermaus" . . . . J. Strauß
10. „AISHA" Novellette . . . . R. Lindsay
11. ZWEI LIEDER. Gesungen von Herrn Philipp Schönleber. (Text siehe Rückseite).
    a) Letzter Wunsch . . . . L'Arronge
    b) Mailied . . . . Lembke
12. „EINE OPERETTEN-REVUE" Potpourri . . . . O. Fetras

Rauchen vor Beendigung des Konzertes höfl. verbeten.

NACH DEM KONZERT EINE STUNDE PAUSE

Konstantin Fahrenberger

Tuchgroßhandlung ⚬ Spezialgeschäft feiner Neuheiten

Telegramm-Adresse: Tuche Fahrenberger - Fernsprecher 10728
Postscheck-Konto: Amt Nürnberg Nr. 2543
Reichsbank-Giro-Konto

Nürnberg, im August 1912

Sehr geehrter Herr!

Ich gestatte mir, Ihnen anbei die neue Musterkollektion für die

Herbst- und Wintersaison 1912/13

zu übersenden. - Eine kurze Durchsicht der Muster wird Sie davon überzeugen, daß die Zusammenstellung wieder mit der größten Sorgfalt erfolgt ist und mit der vielseitigen und großen Auswahl jeder, auch der verwöhnteste Geschmack befriedigt werden kann. Mit besonderer Freude ist es zu begrüßen, daß die Mode im allgemeinen mehr lebhafte Farbenzusammenstellungen diesmal auch für die Wintersaison bevorzugt, was viel dazu beiträgt, der Kollektion ein recht frisches und lebendiges Aussehen zu verleihen. Ein solches Mustersortiment wird Ihre Kundschaft zum Kauf anregen und Ihnen große Erfolge sichern. Wie bisher, so habe ich auch diesmal den größten Wert darauf gelegt, in allen Preislagen nur gediegene und qualitativ beste Fabrikate bei billigster Preisnotierung aufzunehmen, mit denen Sie Ihre Abnehmer in jeder Weise zufriedenstellen werden. Wegen der von mir jetzt neu mit herausgegebenen, sowie der weitergeführten Spezial-Kollektionen bitte ich die den Mustern beigelegten „Wichtige Notizen“ gefälligst beachten zu wollen.



Dreifarbendruck der Graph. Anftalt Förfter & Borries, Zwickau Sa.

(Aus Kahnmeyer & Schulze, Naturgefchichte. Verlag von Velhagen & Klafing, Bielefeld-Leipzig)





Beilage zum Archiv für Buchgewerbe

Buchdruckerei und Verlagsanstalt Carl Gerber, München

1
Mittwoch
Neujahr, Jesus
−1 + 365 · 1. Woche · abn. Mond
Sonnen-Afg. 8 Uhr 6 M. -Utg. 4 Uhr 29 M.

2
Donnerstag
Makarius
− 2 + 364 · 1. Woche · abn. Mond
Sonnen-Afg. 8 Uhr 6 M. -Utg. 4 Uhr 30 M.

3
Freitag
Genovefa
− 3 + 363 · 1. Woche · abn. Mond
Sonnen-Afg. 8 Uhr 6 M. -Utg. 4 Uhr 31 M.



Phot. Greiner, Traunstein.

A guats neu's Jahr!

Am Neujahrstag
in aller Fruah
fangts Teliphon
zun bimmeln a.
Du Sakra, denk i,
giebst an Ruah!
Und fuchti schrei i:
Wer is da?

„A guats neu's
Jahr!“ —
I luus' und lach' —
Dös is ja 's Mirl
vo Greanau!
Ja, Mirl! bist denn
aa scho wach? —
„A guats Jahr!
aa für Eahna
Frau — !“

A so klingts aus'n
Kastl frisch,
Na' rasselt's und is
wieda staad . . .
I sitz no lang am
Arbeitstisch
Und mirk's net, wias
draußt sturmt und
waht.

Rundum steh'n
meini Boarnberg'
In Summerglanz
und Summerpracht
Und 's Mirl juchazt
wia'r a Lerch' —
Was so a Teliphon
all's macht!

Maximilian Krauß.

Von den Menschen nichts begehren,
Sie nicht suchen, nicht entbehren,
Sich gesund erhalten,
Unabhängig schalten,
Kann man auch nicht grosse Sprünge machen:
Wer es so weit brachte, der darf lachen.

Ernst v. Possart.



HOTEL UND PENSION VIER JAHRESZEITEN

Hamburg, den 1. Oktober 1912

SEHR GEEHRTER HERR! Hierdurch beehre mich, Ihnen mein mit allem Komfort der Neuzeit ausgestattetes und bestrenommiertes Hotel mit Pension ersten Ranges in empfehlende Erinnerung zu bringen. Das Hotel ist für Reisende vom Hauptbahnhof und Dammtorbahnhof aus in nur wenigen Minuten zu erreichen. Es liegt in schönster Lage im Zentrum der Stadt, nahe der Alster

JUNGFERNSTIEG Nr. 8

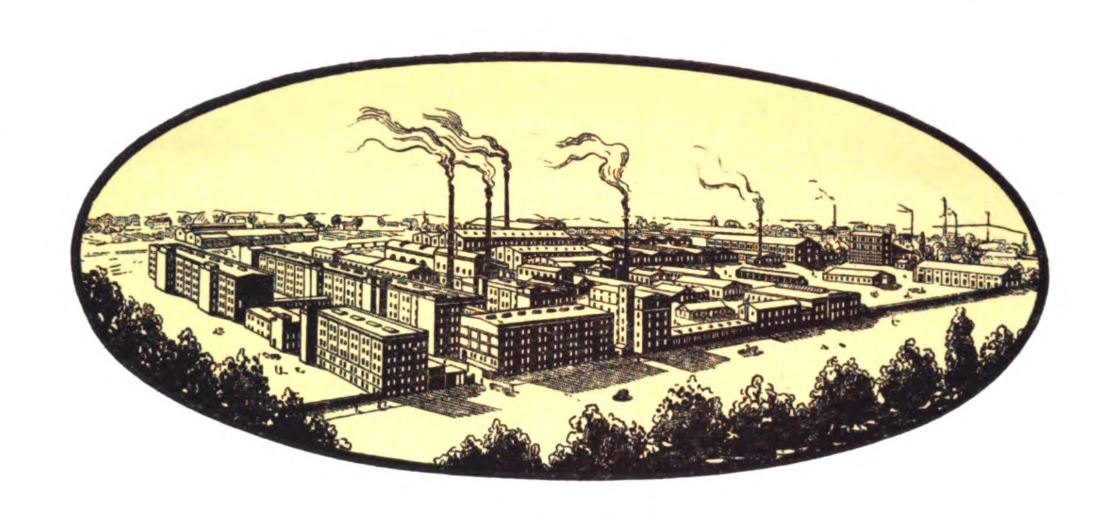
Mein, durch Umbau bedeutend vergrößertes Hotel mit herrlicher Aussicht auf die Binnen-Alster, bewährt durch seinen guten alten Ruf, bietet alle Annehmlichkeiten für Familien zu längerm Aufenthalt und ist bekannt durch vorzügliche Küche und äußerst gute Weine bei mäßigen Preisen. Indem es mein eifrigstes Bestreben sein wird, mir durch aufmerksame Bedienung die Gunst der geehrten Pensionäre und Geschäftsreisenden zu erwerben und zu erhalten, zeichnet mit hochachtungsvoller Ergebenheit

Telephon: Gruppe 4, 7 **HANS REICH** Kontor: Neuerwall 26

Glass-Antiqua und Glass-Schmuck der Schriftgießerei Genzsch & Heyse, Hamburg und München


Vermählungsfeier
von Fräulein Clara Hecht
mit Herrn Erich Schmidt
Hotel Reichshof.
Leipzig, 30. Juli 1912.





VEREINIGTE GUMMIWAAREN-FABRIKEN HARBURG-WIEN

VORMALS MENIER · J. N. REITHOFFER

HARBURG A. ELBE

WIEN-WIMPASSING HANNOVER-LINDEN



FILIALEN

BERLIN W. 9, Linkstraße 25, Ecke Königin-Augusta-Straße (Fuggerhaus)
BRESLAU V, Schweidnitzer-Stadtgasse 13
CÖLN, Hermann Beckerstraße 1
DRESDEN N. 6, Antonstraße 23
FRANKFURT a. M., Ludwigstraße 27
HAMBURG, Spitalerstraße 10, Semperhaus A
HANNOVER-LINDEN, Eigene Fabrik
MAGDEBURG, Prälatenstraße 29
MÜNCHEN, Sonnenstraße 9

Schriftgießerei Genzsch & Heyse, Hamburg und München

WIE MAN ÜBER HARBURG=WIEN URTEILT:

Sehr geehrte Herren! Geſtatten Sie mir, daß ich Ihnen für die kulante Tauſchung des Gleitſchutzreifens meinen herzlichen Dank ausſpreche in der Hoffnung, auch ſpäterhin in derſelben zuvorkommenden und noblen Weiſe bedient zu werden.

Daß Sie zu Ihrem Leidweſen längere Zeit ohne meine geſchätzten Aufträge geblieben ſind, iſt einzig und allein Ihre Schuld, da die beiden letzten Reifen, einer faſt, der andere über zwei Jahre ihren Dienſt getan haben und auch dann noch nicht durch Altersſchwäche, ſondern durch unglückſeligen Zufall das Zeitliche geſegnet haben. In meiner faſt nunmehr 5jährigen Autlerpraxis iſt mir ein ſo vorzügliches Reifen=Material noch nicht vorgekommen, und ich hätte manchen blauen Lappen ſparen können, wenn ich nicht auf die Geſchäftsmanipulationen und Reklamen einer anderen Firma hineingefallen wäre.

Ihre Mäntel ſind in jeder Beziehung das Allerbeſte und Vorzüglichſte, was ich bisher gefahren habe.

Ich werde (vorausgeſetzt gleichbleibender Ware) nie wieder meinen Bedarf wo anders decken als bei Ihnen und bitte Sie, von meinem Schreiben beliebigen Gebrauch zu machen.

gez. *Dr. F. G.*



Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe". · Aus der k. und k. Hof-Buchdruckerei Carl Fromme, Wien.







Beilage zum Archiv für Buchgewerbe

Deutsche Schrägschrift und Schmuck, Satz und
Druck von Gebr. Klingspor, Offenbach a. M.



VITA DEL PETRARCA

SCRITTA DA MONSIGNORE
LUDOVICO BECCATELLI
ARCIVESCOVO DI RAGUSI

Scrisse Giovanni Villani, Istorico fedele delle cose di Firenze, il qual visse a' tempi del Petrarca, che del 1302. a' 4. d' Aprile fu scacciata di Firenze la parte de' Bianchi; che così allora si domandavano i Ghibellini in quella città; della qual fazione si trovò essere Petracco di Parenzo, uno de' Cittadini di quella, e persona di buon giudizio, nè senza lettere. Era il detto Petracco maritato in una cittadina pur Fiorentina, che fu, secondo alcuni, de' Canigiani, nominata Eletta: con la quale trovandosi in esilio, si raccolse in Arezzo, per esser vicino alla patria, dandosegli occasione di ritornarvi. Nel detto luogo fu concetto, e nacque il Petrarca; che fu, com' esso medesimo scrive, alli venti di Luglio in aurora in lunedì del 1304. in una casa posta nella Via dell' Orto; la quale poi per sua memoria fu conservata dagli Aretini, gloriandosi che 'l Petrarca fosse tra loro nato. Stette il Padre dopo l' acquisto del figliuolo, che nominò Francesco, con la famiglia circa sette mesi in Arezzo; di poi, essendo permesso alla moglie di ritornare alla patria, Petracco se n' andò a Pisa, e la moglie col figliuolino,

Deutsche Liebeslieder
aller Zeiten



Ausgewählt von Walter Weichardt

Der Gärtner

Auf ihrem Leibrößlein,
So weiß wie der Schnee,
Die schönste Prinzessin
Reit't durch die Allee.

Der Weg, den das Rößlein
Hintanzet so hold,
Der Sand, den ich streute,
Er blinket wie Gold.

Du rosenfarbs Hütlein,
Wohl auf und wohl ab,
O wirf eine Feder
Verstohlen herab!

Und willst du dagegen
Eine Blüte von mir,
Nimm tausend für eine,
Nimm alle dafür!



Schrift, Satz und Druck von
Gebr. Klingspor, Offenbach

❖ Eugen Diederichs Verlag in Jena ❖

Die Märchen der Weltliteratur

Herausgegeben von Prof. Dr. Friedrich von der Leyen-München und Dr. Paul Zaunert-Marburg

unter Mitwirkung von: Prof. Dr. Karl Dyroff-München, Maud Joynt-Dublin, Prof. Dr. Paul Kretschmer-Wien, Prof. Dr. Walter Küchler-Würzburg, Prof. Dr. August Leskien-Leipzig, Dr. August v. Löwis of Menar-Berlin, Frau Prof. Heinrich Lüders-Berlin, Prof. Dr. Hermann Ranke-Heidelberg, Prof. Dr. Ludwig Rieß-Berlin, Dr. Klara Ströbe-München, Prof. Wilhelm Wisser-Eutin, Dr. Richard Wilhelm-Tsingtau u. a.

Vor hundert Jahren schickten die Brüder Grimm den ersten Band ihrer Kinder- und Hausmärchen in die Welt. Sie schufen in dieser Sammlung ein unvergängliches, nach Form und Inhalt klassisches Nationalbuch, erschlossen aber damit zugleich der Wissenschaft ein neues Gebiet, auf dem die gelehrte Sammelarbeit eines Jahrhunderts, einen immer größeren Kreis von Völkern umspannend, reiche, kaum noch übersehbare Schätze einheimischen und fremden Gutes fand.

Doch nicht der Wissenschaft gehören die Märchen allein. Die Gelehrten haben nur diese Schätze in Verwahrung genommen, als das Volk, durch andere Aufgaben in Anspruch genommen, das alte Erbe zu vernachlässigen begann. Jetzt fängt die Gesamtheit an, sich wieder auf die Grundlagen ihrer Kultur zu besinnen, und es ist an der Zeit, das unendlich zerstreute und in der schwer zugänglichen Fachliteratur aufgespeicherte Gut zu sichten und zu sammeln und für alle fruchtbar zu machen, die sich am Märchen erfreuen und vom Märchen lernen wollen. Das Schöne und Bezeichnende aus den Märchenschätzen der Welt, das man früher an den verschiedensten Orten sich mühsam suchen mußte, soll nun, bald aus alten Sammlungen, bald aus neuen Quellen geschöpft, bunt und reich nebeneinander stehen in einer Fülle, die belebt und erfrischt, nicht verwirrt und entmutigt.

Zur selben Zeit, als man Volksmärchen bei uns zu sammeln begann, trat das Märchen in unserer Literatur als neue Schöpfung auf. Zwei Jahre nach dem ersten Band der Brüder Grimm erschien E. T. A. Hoffmanns „Goldener Topf" und Chamissos „Schlemihl", und schon nahezu zwei Jahrzehnte früher hatte Goethe sein Märchen geschrieben, hatte Novalis gar die Forderung aufgestellt, daß alles Poetische märchenhaft sein müsse. Wie aus dem Volkslied unsere individuelle Lyrik, so hat aus volkstümlichem Fabulieren unsere individuelle Erzählungskunst neues Blut gesogen. Ohne das Märchen kein Novalis, Tieck, Hoffmann, Brentano — und ohne diese und ohne das Märchen kein Mörike, Keller, Storm.

Deutsche Schrift, Deutsche Schrägschrift und Schmuck nach Zeichnung von Rudolf Koch

Schrift, Satz und Druck von Gebr. Klingspor, Offenbach

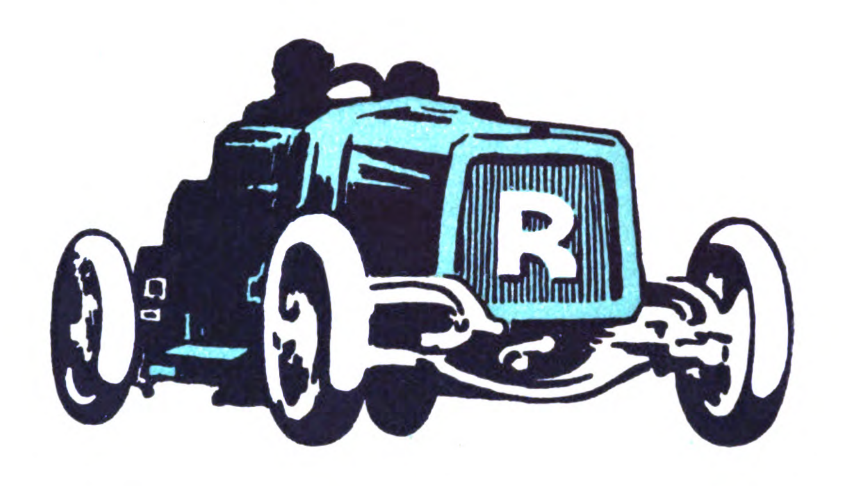




KÖNIG LEAR

Vierfarben-Galvanos a. d. Shakespeare-Kalender der Firma M. Munk in Wien
Auf Chromopapier der Neusiedler Aktien-Gesellschaft für Papier-Fabrikation

DRUCK DER K. U. K. HOFBUCHDRUCKEREI



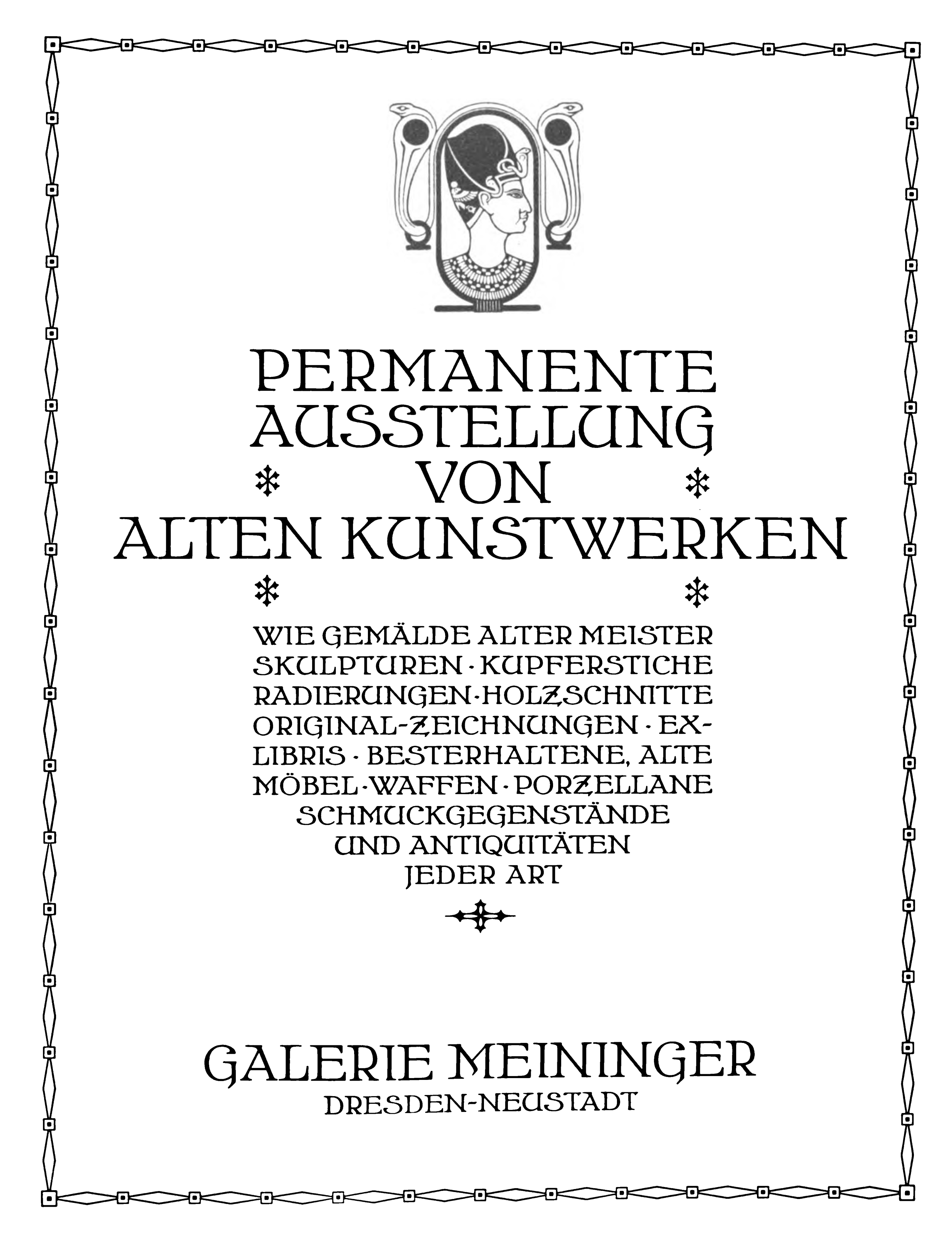
REX-BERLIN A·G

ZWEIGBÜROS IN:
BRAUNSCHWEIG
HALLE a.S · KÖLN
MÜNCHEN · WIEN

HAUPT-KATALOG

DRUCKEREI GUTENBERG, BRAUNSCHWEIG

BEILAGE ZUM ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE



Satzprobe aus RAMSES-Antiqua entworfen von H. Delitsch

Schriftgießerei Julius Klinkhardt, Leipzig

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe

KUNST IM EIGENEN HEIM

AUSSTELLUNG
DEKORATIVER INNENAUSSTATTUNG



TÄGLICH GEÖFFNET VON 9 BIS 5 UHR
FREIER EINTRITT

BERNHARD SCHÄFER / DRESDEN

INHABER: H. SCHÄFER / HOFLIEFERANT SR. MAJESTÄT DES KÖNIGS VON SACHSEN

Beilage zum Weihnachtsheft des Archiv für Buchgewerbe

Druck von Günther, Kittler & Wendler in Leipzig



Motiv am alten Kurfürstlichen Saugarten bei Langebrück

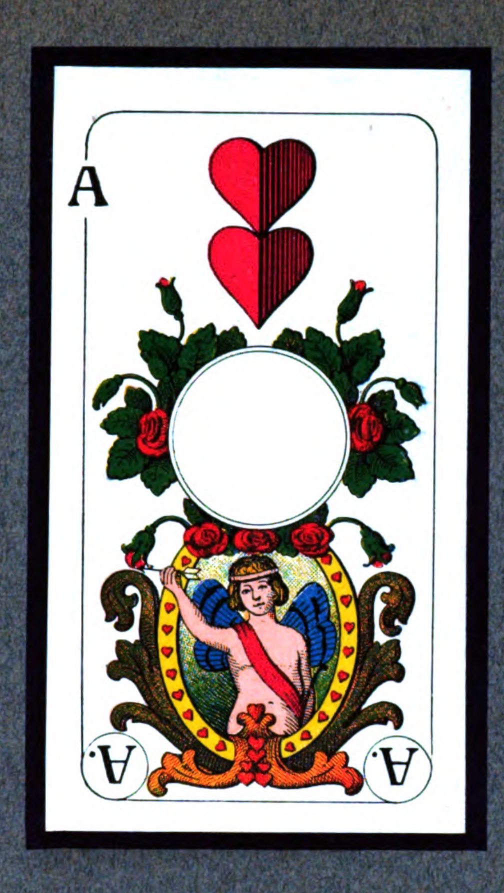


Motiv am S-Wege in der Dresdner Heide bei Langebrück

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe

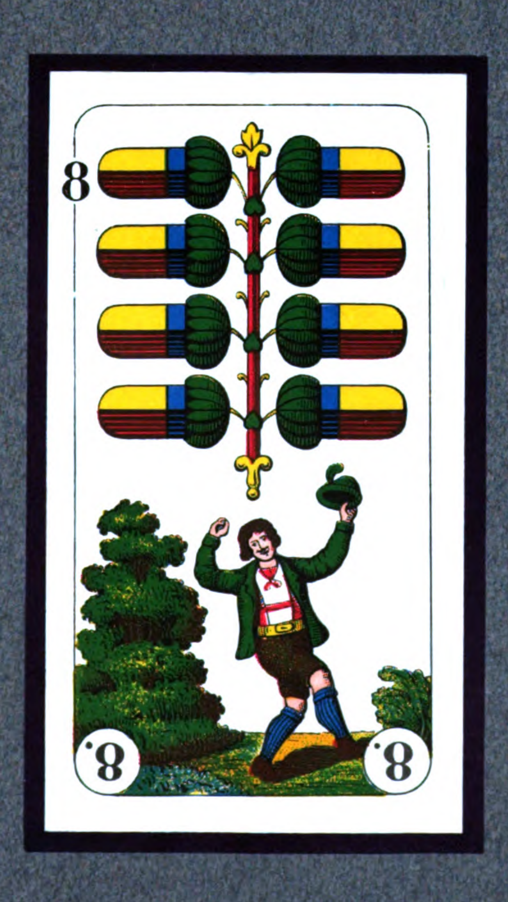
Dreifarbenätzungen und Druck von der Kgl. Hofbuchdruckerei C. C. Meinbold & Söhne, Papier von Krause & Baumann, A.-G.

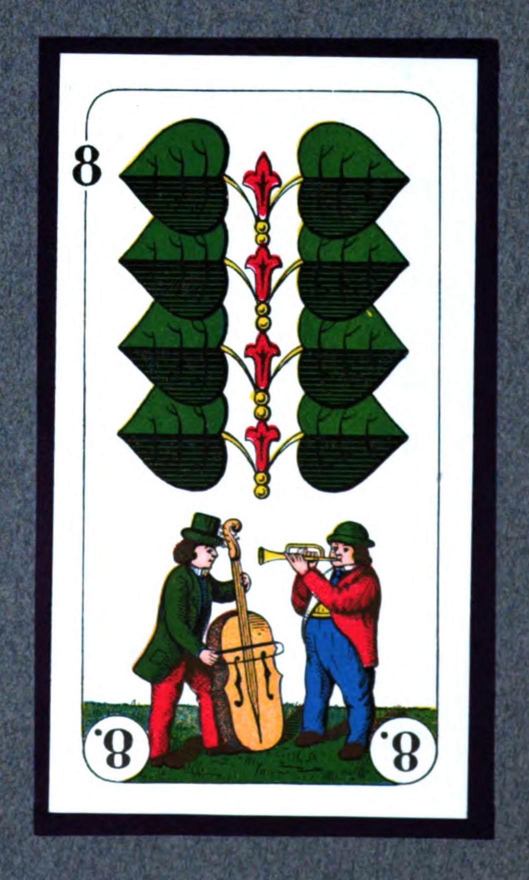
Nach einem Original des Herrn Kunstmaler Teeger





Neue Bayerische Spielkarten





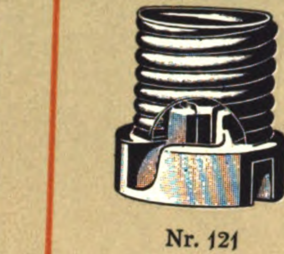
Chromotypie von F. A. Lattmann in Goslar a. H.



ELEKTROTECHNISCHE FABRIK GEORG MEINECKE / DÖBELN

Nr. 120

Katalog-Nr.	Ausführung	Preise in Mk.	Gewichte in kg
120	Zweiteiliger Stein, D. R. G. M.	17.50	4,500
121	Hoher Stein, mit geschnittenem Mantelgewinde	18.—	4,400
122	Niedriger Stein, mit Eisenschrauben, Modell LC	19.75	5,800
123	Geschlossener Stein, mit Messingschrauben . . .	20.—	5,000
124	do. besonders kräftige Konstruktion	21.50	4,300
125	Einfache Konstruktion, mit Messingschrauben .	21.50	4,300
126	Spezial-Modell, D. R. G. M., mit Eisenschrauben	22.—	4,500
127	Export-Modell, mit Messingschrauben	22.50	5,500
128	do. besonders kräftige Konstruktion	23.50	6,000
129	do. einfache Konstruktion, mit Eisenschrauben	23.50	6,150

Nr. 121

Normal-Edison-Fassungen

Katalog-Nr.	Ausführung	Preise in Mk.	Gewichte in kg
150	Hoher Stein, mit Klemmkontakt	32.50	6,100
151	Hoher Stein, mit geschnittenem Mantelgewinde	33.50	6,200
152	Hoher Stein, mit Aufhängering	34.75	6,500
153	Niedriger Stein, mit hohem Ring, Export-Modell	34.75	5.500
154	Niedriger Stein, mit Klemmkontakt	35.—	5,550
155	Niedriger Stein, mit Büchsenkontakt	35.50	7,000
156	do. besonders kräftige Konstruktion, D. R. G. M.	35.50	6,500
157	do. mit geschnittenem Mantelgewinde	33.50	6,000
158	Geschlossener Stein, kräftige Konstruktion . . .	36.—	7,500
159	Geschlossener Stein, einfache Konstruktion . . .	36.—	7,750



Nr. 151

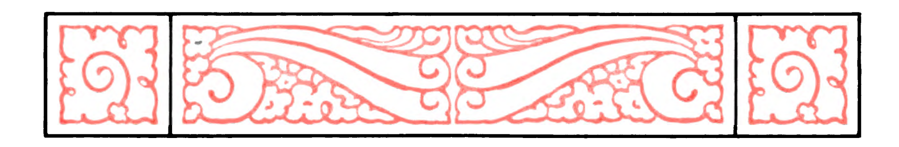


Nr. 152





Katalog-Antiqua und Freihand-Ornamente
von Benjamin Krebs Nachf., Frankfurt a. M.



DER EINZUG DER ZECHER UND WEINGEISTER

Gott grüß Euch, Ihr Herren vom Rhein! sprach der Lange im roten Rocke im tiefen Baß, indem er aufstand und sich verbeugte. Gott grüß Euch, quiekte der Kleine dazu, haben uns lange nicht gesehen, Herr Jakobus! Frisch auf! Holla und guten Morgen, Herr Matthäus, rief der Jäger dem Kleinen zu, und auch guten Morgen, Herr Judas! Aber was ist denn das? Wo sind die Römer, wo Pfeifen und Tabak? Ist der alte Maueresel noch nicht wach aus seinem Sündenschlaf? Die Schlafmütze! erwiderte der Kleine. Der schläfrige Bengel! Droben liegt er noch in Unser Lieben Frauen Kirchhof, aber das Donnerwetter, ich will ihn herausschellen! Dabei ergriff er eine große Glocke, die auf dem Tische stand, und klingelte und lachte in grellen, schneidenden Tönen. Auch die drei anderen Herren hatten Hüte, Stock und Degen in die Ecken gestellt, sich gegenseitig gegrüßt und an den Tisch gesetzt. Zwischen dem Jäger und dem roten Judas saß einer, den sie Andreas nannten. Es war ein überaus zierlicher und feiner Herr, auf seinen schönen, noch jugendlichen Zügen lag ein wehmütiger Ernst, und um die zarten Lippen schwebte ein mildes Lächeln; er trug eine blonde Perücke mit vielen Locken, was mit seinen großen braunen Augen einen auffallenden, aber angenehmen Kontrast bildete. Dem Jäger gegenüber saß ein wohlgemästeter Mann, mit rotausgeschlagenem Gesicht und einer Purpurnase. Er hatte die Unterlippe weit herabhängen und trommelte mit den Fingern auf seinen dicken Bauch; sie hießen ihn Philippus. Ein starkknochiger Mann, fast wie ein Krieger anzuschauen, saß neben ihm; ein mutiges Feuer brannte in seinen dunklen Augen, ein kräftiges Rot schmückte seine Wangen, und ein dichter Bart umschattete den Mund. Er hieß Herr Petrus. Wie unter echten alten Trinkern, so wollte unter diesen Gästen das Gespräch nicht recht fortgehen ohne Wein; da erschien eine neue Gestalt in der Tür. Es war ein kleines, altes Männlein mit schlotternden Beinen und grauem Haar; sein Kopf sah aus wie ein Totenkopf, über den man eine dünne Haut gespannt, und die Augen lagen trübe in den tiefen Höhlen; er schleppte keuchend einen großen Korb herbei und grüßte die Gäste demütig. Ha! Siehe da, der alte Kellermeister Balthasar, riefen die alten Stammgäste ihm entgegen; frisch heran, Alter, setze die Römer auf und bringe uns Pfeifen! Wo steckst Du nur so lang? Es ist längst zwölf vorüber. Der alte Mann gähnte einigemal etwas unanständig und sah überhaupt aus wie einer, der zu lange geschlafen. Hätte beinahe den ersten September verschlafen, krächzte er, ich schlief so hart, und seitdem sie den Kirchhof gepflastert haben, höre ich auch ziemlich schlecht. Wo sind denn aber die andern Herren? fuhr er fort, indem er Pokale von wunderlicher Form und ansehnlicher Größe aus dem Korbe nahm und auf den Tisch setzte. Wo sind denn die andern? Ihr seid erst Eurer sechs, und die alte Rose fehlt auch noch. Setze nur die Flaschen her, rief Judas, daß wir endlich was zu trinken bekommen

Corps 8. Federzug-Antiqua
von Benjamin Krebs Nachf., Frankfurt a. M.



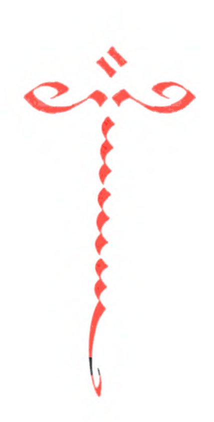
DIE BRAUT DES GROSSBAUERN DÖRNINGER

Es war einmal ein Großbauer, der einen schönen Bauernhof und viel silberne Taler in seiner Truhe und auch viel Geld im Zins stehen hatte. Aber etwas fehlte ihm doch, denn er war Witwer. Eines Tages war die Tochter vom benachbarten Hof bei ihm auf Arbeit. Dem Bauer gefiel das Mädchen sehr gut, und da sie armer Leute Kind war, dachte er, er brauche nur die Hand auszustrecken, dann werde sie natürlich sofort einwilligen. Er sagte deshalb zu ihr, er denke daran, sich wieder zu verheiraten. Ja, ja, es kommen einem allerlei Gedanken, sagte das Mädchen. Sie stand neben ihm und lächelte; in ihrem Herzen aber dachte sie, der alte Esel hätte auch auf etwas Gescheiteres verfallen können, als wieder heiraten zu wollen. Ja, und ich habe gedacht, Du solltest meine Frau werden, sagte der Großbauer. Ich? Nein, ich danke recht schön, erwiderte das Mädchen. Der Bauer war es nicht gewohnt, ein Nein zu hören, und je weniger ihn das Mädchen haben wollte, desto mehr wollte er sie. Da er aber nichts bei ihr ausrichten konnte, schickte er zu ihrem Vater und sagte zu diesem, wenn er das Mädchen herumbringe, wolle er ihm das Geld, das er ihm geliehen habe, erlassen und ihm überdies das Grundstück schenken, das an seine Wiese stoße. O, er werde sein Kind schon herumbringen, meinte der Vater. Sie ist noch ein Kind und weiß nicht, was gut für sie ist, sagte er. Aber so sehr er auch auf die Tochter einredete, es half alles nichts, weder gute noch böse Worte. Ich will den Hofbauer nicht, und wenn er bis über die Ohren in feingemahlenem Golde säße! sagte sie. Der Großbauer wartete einen Tag um den andern; schließlich aber ging ihm die Geduld aus, er wurde ärgerlich und sagte zu dem Vater des Mädchens, wenn er sein Versprechen zu halten gedenke, dann müsse jetzt etwas in der Sache geschehen, denn er wolle nicht länger warten. Der Mann sagte, er wisse keinen andern Ausweg, als daß der Großbauer die ganze Hochzeit herrichte; wenn dann der Pfarrer und die Hochzeitsgäste da seien, solle er in

:: Corps 10. Federzug-Antiqua ::
von Benjamin Krebs Nachf., Frankfurt a. M.

Buch zum Lachen

Eine Auswahl bester humoristischer Erzählungen der Weltliteratur von Robert Falk. Illustriert von berühmten Künstlern



Verlag von Ullstein & Co., Berlin-Wien

Rohrfeder-Fraktur u. Rohrfeder-Ornamente
von Benjamin Krebs Nachf., Frankfurt a. M.

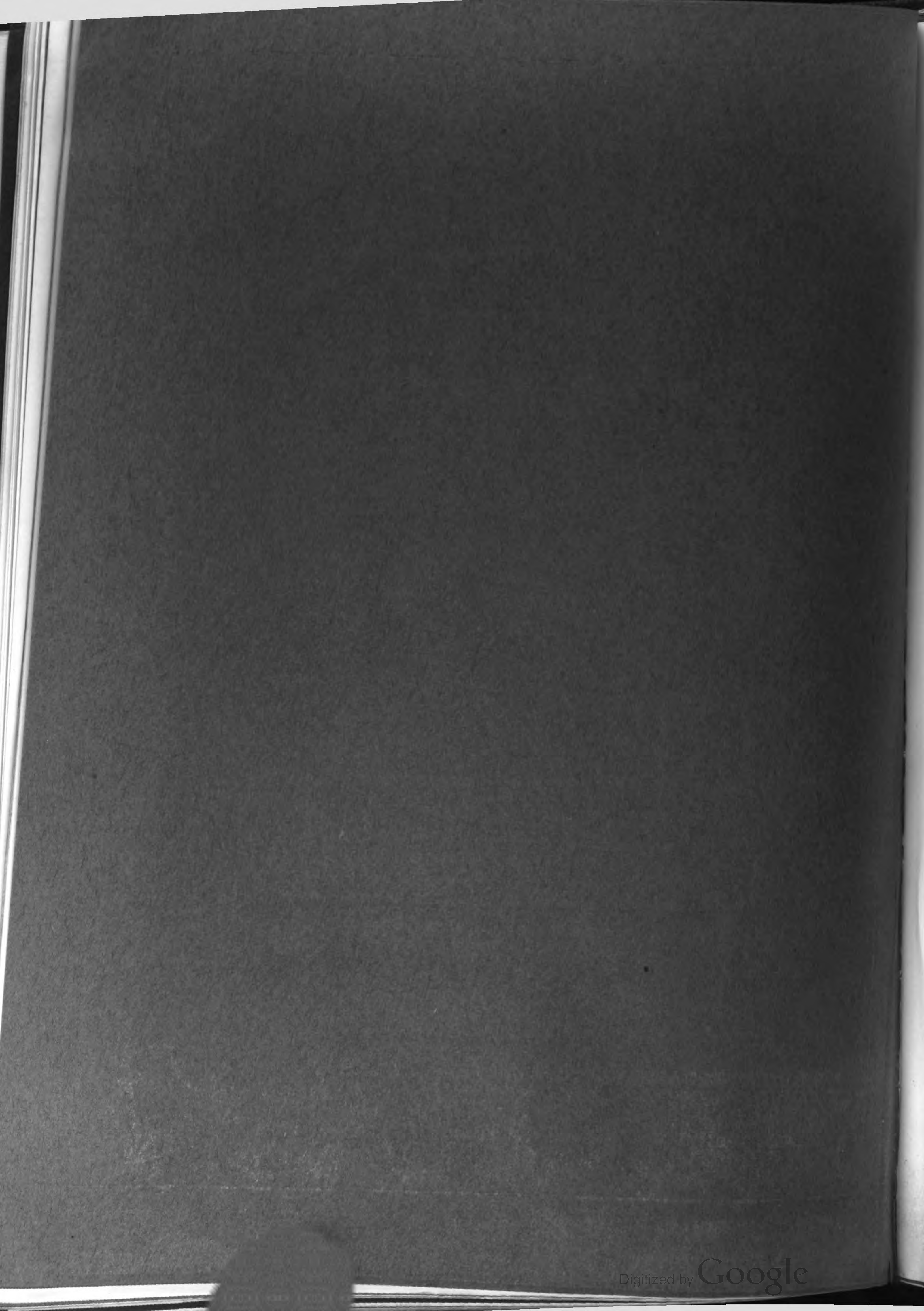


Jungfrau von Orléans.

Aquarell von J. H. Ramberg.

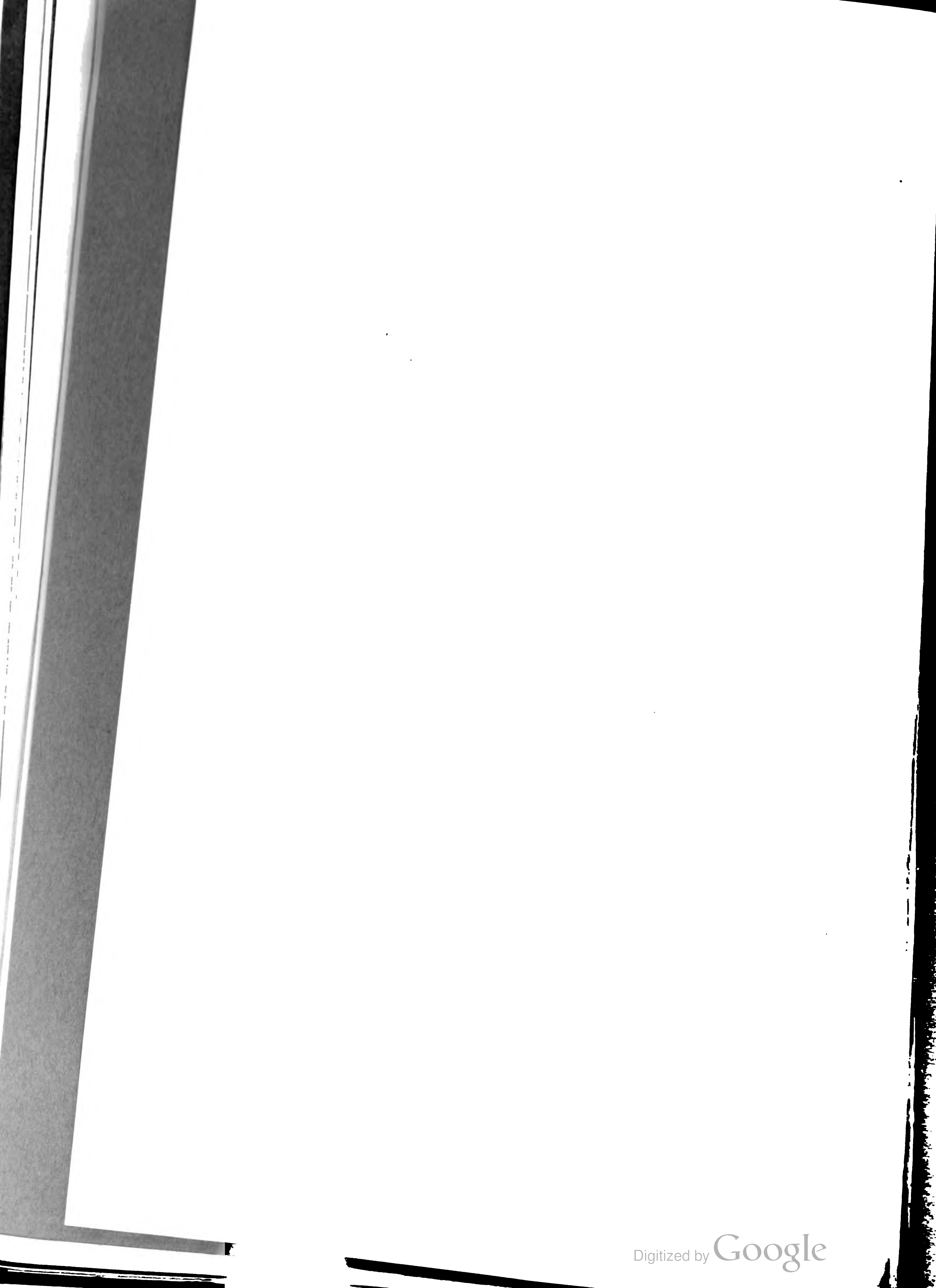
Original im Frankfurter Goethemuseum.
Mit Genehmigung des Freien Deutschen Hochstifts
Frankfurt am Main.

Druck von Hermann Mi





Löwe an der Tränke. Nach einem Gemälde von **Fr. Specht.**


Digitized by Google

Reuter & Siecke
Berlin W 8
im Oktober 1912

In den Monaten November und Dezember häufen sich die Arbeiten bei uns meistens derart, daß es vielfach ein Ding der Unmöglichkeit ist, die von unserer verehrten Kundschaft vorgeschriebenen Lieferungstermine pünktlich einzuhalten. Um diesem Übelstande zu

R&S

Satz und Druck von J. C. König & Ebhardt, Hannov



Rektor und Senat der Universität Bern
bringen der **Firma Gebrüder Curtius in Zürich**
zur Feier ihres hundertjährigen Bestehens die wärmsten
Glückwünsche dar, danken der Jubilarin für die reiche
Förderung, die sie in dieser langen Zeit der Wissenschaft,
der Schule und der gesamten Kultur je und je gebracht
hat und hoffen, daß wie die gegenwärtigen, so auch die
künftigen Inhaber der Firma stets so ruhmvoll an der
Förderung deutscher Geistesbildung mitarbeiten mögen.



Bern, 8. Oktober 1912.

Der Rektor der
Universität Bern

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe

Druck von Neukomm & Zimmermann in Bern



RESIDENZ-HOTEL
POSEN
INHABER
MAX STUHR
Feier des Geburtstages
Sr. Majeſtät des Kaiſers
SPEISEN-FOLGE
Hühner-Suppe
Hecht in Butter
St. Emilion
Schinken in Burgunder
Dutenbraten
Rüdesheimer
Rehrücken / Früchte
Heidſieck & Co.
Kompott / Salat
Käſeſtangen
Vinho Moscatel

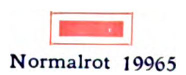




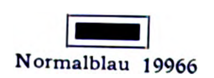
Polygraphisches Institut A.-G., Zürich

Dreifarbendruck

Normalgelb 19964



Normalrot 19965

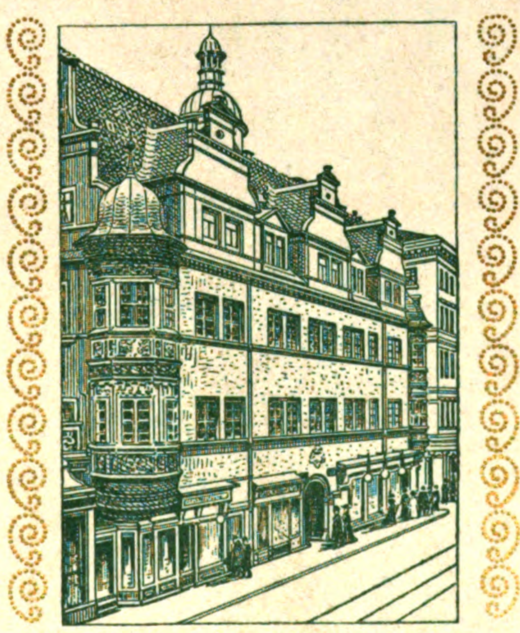


Normalblau 19966

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe.

Gebr. Jänecke & Fr. Schneemann
G. m. b. H.

CARL KEUHL'S NACHFOLGER



LEIPZIG/FÜRSTENHAUS
GRIMMAISCHE STRASSE
NO. 30

Druck von C. G. Röder G. m. b. H., Leipzig



Eine wertvolle Ergänzung der Goetheliteratur
ist das soeben erschienene Werk:



Juristische Streifzüge
durch das Land der Dichtung von Georg Müller
Oberlandesgerichtsrat in Naumburg a. S.

Preis 12 Mark, in Halbfranz 15 Mark

Carl Heymanns Verlag, Berlin W8, Mauerstr. 43/44

Julius Sittenfeld, Hofbuchdrucker., Berlin W 8, Mauerstraße 43/44

Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe“

Entwurf: Wilhelm Wagner, Berlin

Das Recht in Goethes Faust



Unübersehbar ist seit langem die an den Namen Goethe anknüpfende Literatur, und noch immer will der Strom von Neuerscheinungen nicht spärlicher fließen, geschweige denn versiegen. Jedes Jahr beschert uns eine Fülle von Schriftwerken, die aus dem Streben geboren werden, neues oder neugesichtetes Material zu dem Lebens- und Schaffensbilde des Dichters beizutragen, oder diesem Bild in kritischer Betrachtung einen neuen Zug abzugewinnen. Angesichts dieser Überproduktion ist es nur natürlich, wenn die Goethegemeinde mißtrauisch geworden ist und scharf unterscheidet zwischen den Erzeugnissen überstiegenen Spür- und Sammeleifers, die berechtigter Ablehnung verfallen, und solchen Erscheinungen, die wirklich Beachtenswertes oder gar Hochwichtiges zu sagen haben, und infolgedessen in einer reichhaltigen, nach qualitativer Vollständigkeit strebenden Goethebibliothek nicht fehlen dürfen.

Der Nachweis, daß die Arbeit Müllers zur letzteren Kategorie gehört, ist leicht zu führen. Obwohl unter allen Werken Goethes gerade der „Faust" die umfänglichste Literatur gezeitigt hat, ist das vorliegende Buch der erste eingehende Versuch, die Beziehungen des unsterblichen Gedichts zur Rechtswissenschaft klarzulegen. Daß dieser Versuch aber nicht nur neu ist, sondern auch das Interesse und die Anerkennung der Goethegemeinde in hohem Maße verdient, ergibt sich sofort, wenn man die Absichten des Verfassers etwas näher ins Auge faßt.

Der naheliegende Einwand, daß Recht und Dichtung völlig wesensfremd seien und jeder Versuch, zwischen beiden Beziehungen herzustellen, Zweifel und Widerspruch verdiene, wird schon durch bedeutsame frühere Versuche in dieser Richtung widerlegt. (Vgl. z. B. Jakob Grimm, Von der Poesie im Recht, 1816; O. Gierke, Der Humor im Deutschen Recht, 1871 und 1886; Joseph Kohler, Shakespeare vor dem Forum der Jurispendenz, 1883; Derselbe, Verbrechertypen in Shakespeares Dramen, 1903; Pietscher, Jurist und Dichter, 1881 usw.)

Die Hauptsache dieses Einwandes, den „Irrglauben an die Trockenheit der Juristerei", weist Müller mit Entschiedenheit zurück. Die juristische Technik schleppe zwar manches Trockene mit sich; von der Wissenschaft gelte das aber durchaus nicht.

Über das Verhältnis des Rechtes zu Kunst und Dichtung sagt Müller: „Wie die Kunst beherrscht wird von dem Lichtgedanken des Schönen, waltet in der Rechtswissenschaft der des Gerechten. Er ist, wie der des Wahren, Guten, Schönen, nur mit sich selbst vergleichbar und trägt in sich seinen Wert. So mögen schon um deswillen Ähnlichkeiten zwischen Kunst und Recht zu finden sein. Aber mehr noch: Recht und Kunst entfließen einem und demselben Urquell — der Phantasie (Einbildungskraft), worunter wir die Kraft der Menschenseele verstehen, unmittelbar edle und würdige Vorstellungen zu bilden.

Das Recht ist also der Dichtung — sie gehört ja mit zur Kunst — minder fremd, als flüchtige Betrachtung wähnen mag. Und zumal bei Roman und Drama können tausendfältige Berührungen mit dem Recht und Beziehungen zu ihm nicht ausbleiben. Denn beide Dichtungsarten stellen den Menschen dar in seiner Charakterentwicklung und Betätigung, seinen Anlagen, Kräften, Bestrebungen und Schicksalen ..... Das Leben des Menschen aber verläuft Tag für Tag im Bannkreise des Rechts, dessen Satzungen das Nebeneinander der Einzelwesen und ihrer Verbände ermöglichen und regeln, die Befugnisse gegeneinander abgrenzen, die gesellschaftliche Ordnung gewährleisten ....."

Noch klarer ersichtlich, als die allgemeinen Beziehungen zwischen Recht und Dichtung, ist das besondere Verhältnis des „Faust" zur Rechtswissenschaft. Goethe und sein Faust, beide haben Rechtsstudien getrieben. Im Persönlichkeitsbilde des Faust treten freilich das philosophische und das theologische Element viel stärker hervor, als das juristische. Goethe aber hatte sich, wenn auch ohne rechte Neigung, mit der Rechtswissenschaft theoretisch und praktisch in solchem Maße befaßt, daß eine große Anzahl von Rechtsbegriffen sich in seiner Gedankenwelt heimisch gemacht haben mußte. Diesen Begriffen im „Faust" nachzuspüren, die Anknüpfungspunkte aufzuzeigen, an denen wir aus Goethes Lebenswerk zu juristischen, namentlich rechtsgeschichtlichen Ideen gelangen, ist das Ziel, dem Müller in seiner Arbeit zustrebt. Er sagt darüber im

Vorwort

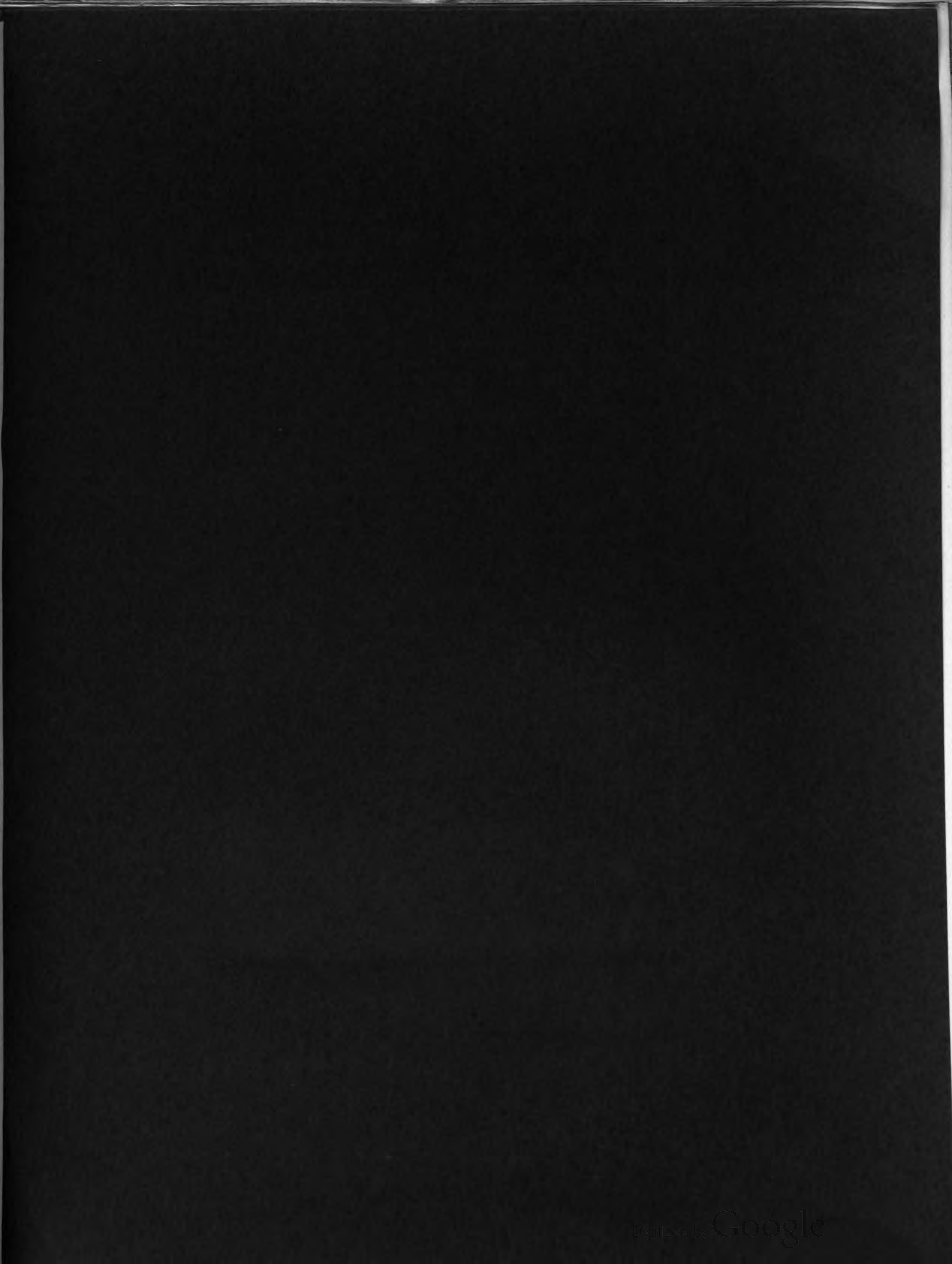
„Einer Dichtung, die wie Goethes „Faust" den Menschen samt seiner Umwelt lebendig vor Augen führt, kann das Recht so wenig wie dem Erdendasein selber mangeln. Man darf also im Drama die Erscheinungen und Gebilde des Rechts aufsuchen und zeigen, ohne den Vorwurf poesiemordender Sinnhuberei fürchten zu müssen.

Sicherlich lohnt es, zu prüfen, ob der Dichter bewußt von gewissen Rechtsvorstellungen ausgegangen sei. Darüber hinaus aber gestattet der Dauerwert des Kunstwerks die Frage, was es, unabhängig von erweislicher Absicht des Schöpfers, an rechtsgeschichtlichen Anklängen und Überbleibseln birgt; ob Rechtsgedanken es wohl gar bestimmend durchwalten. — Dieser Aufgabe sind die folgenden Blätter gewidmet. Sie wenden sich an jeden Goethefreund. Den Nichtjuristen möchten sie das Weltgedicht von etlichen Seiten anschauen lassen, die er bisher weniger beachtet hat. Der Jurist möge zusehen, ob Unterhaltung im Bereiche seines Faches denn wirklich ausgeschlossen sei. Und sollte der eine oder andere Hinweis auch die Aufmerksamkeit des Forschers verdienen, — das Letzte wär' das Höchsterrungene.

Die Bestimmung für so verschiedene Kreise nötigte leider dazu, einen Teil des Stoffes in Anmerkungen zu verweisen. Auch erschien es zuweilen geboten, dem Gange der Handlung ein Stück zu folgen und dabei manches zu berühren, was mit Juristerei wenig zu tun hat; hoffentlich findet man, daß dennoch nicht wider das Sprichwort vom Schuster und seinem Leisten gesündigt ist."

Das Buch wendet sich nicht nur an Juristen und Literarhistoriker, sondern auch an die gebildete Laienwelt. Die Darstellung ist bei aller philologischen Gründlichkeit nicht etwa trocken-lehrhaft, sondern durchaus lebendig und anregend. Den Goetheforschern und Bibliophilen werden die reichen Quellenangaben und Zitate, die von der großen Belesenheit und den eingehenden Vorstudien des Verfassers zeugen, noch besonders willkommen sein. Der Verlag hat dem Werk eine würdige Ausstattung gegeben und glaubt, mit der Herausgabe dem Büchermarkt eine wirkliche Bereicherung der Goetheliteratur zuzuführen. In größeren Goethebüchereien und Faustsammlungen wird das Werk künftig nicht fehlen dürfen.







Gesetzt aus der Monumental-Antiqua

Beilage zum
„Archiv für Buchgewerbe“

Neuer Akzidenz- und Kalender-Schmuck
der Schriftgießerei C. F. Rühl in Leipzig-R

KALENDARIUM FÜR DAS JAHR 1913



JANUAR

		1. Woche, Neujahr
1	M	Neujahr
2	D	Abel, Seth
3	F	Henoch
4	S	Zachar. u. Elisab.
		2. Woche, S. n. Neujahr
5	S	Simeon u. Hanna
6	M	Epiphaniasfest
7	D	Widukind
8	M	Galilei
9	D	Zell
10	F	Heß
11	S	Ernst d. Bekenner
		3. Woche, S. n. Epiphanias
12	S	Walther
13	M	Keymann
14	D	Gerok
15	M	Barb. Uttmann
16	D	Spalatin
17	F	Erw. v. Steinbach
18	S	Kaiserproklamat.
		4. Woche, Septuagesima
19	S	Hans Sachs
20	M	Fabian u. Sebast.
21	D	Matth. Claudius
22	M	Lessing
23	D	Timotheus
24	F	Titus
25	S	Pauli Bekehrung
		5. Woche, Sexagesima
26	S	Polykarp
27	M	Kaisers Geburtst.
28	D	Karl der Große
29	M	E. Mor. Arndt
30	D	Meyfart
31	F	Rückert

FEBRUAR

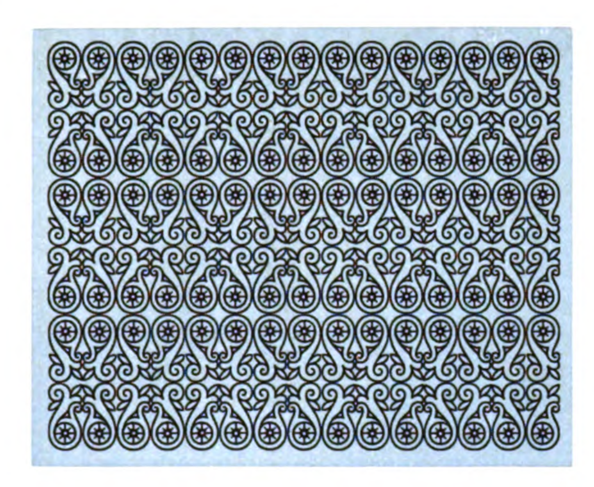
1	S	K. Harms
		6. Woche, Estomihi
2	S	Mariä Reinigung
3	M	Ansgar
4	D	Fastnacht
5	M	Aschermittwoch
6	D	Dorothea
7	F	Otfried
8	S	Hiob
		7. Woche, Invocavit
9	S	Salomo
10	M	Cyrill u. Method.
11	D	Vater Aug., Kurf.
12	M	1. Quatember
13	D	Rich. Wagner
14	F	J. Gutenberg
15	S	Schmolck
		8. Woche, Reminiscere
16	S	Melanchthon
17	M	Pestalozzi
18	D	Luther †
19	M	Bußtag i. Sachsen
20	D	Löhe
21	F	Rietschel
22	S	Reuchlin
		9. Woche, Oculi
23	S	Ziegenbalg
24	M	Apostel Matthias
25	D	Haller
26	M	Mittfasten
27	D	Heermann
28	F	Butzer

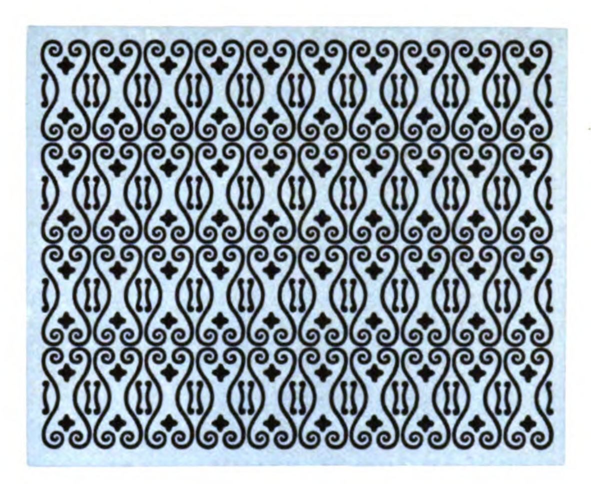
C. F. RÜHL, LEIPZIG
SCHRIFTGIESSEREI

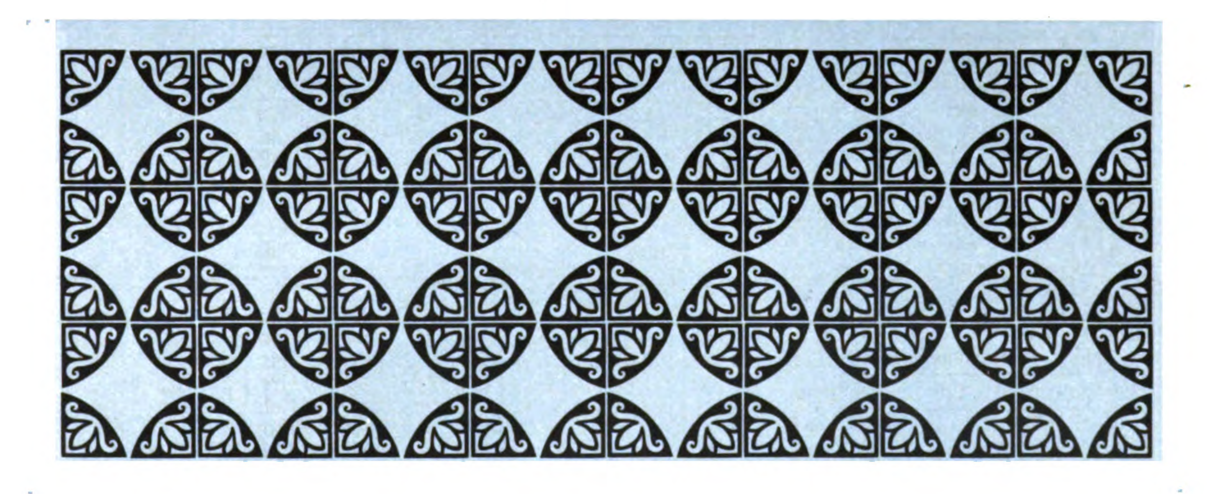
MAERZ

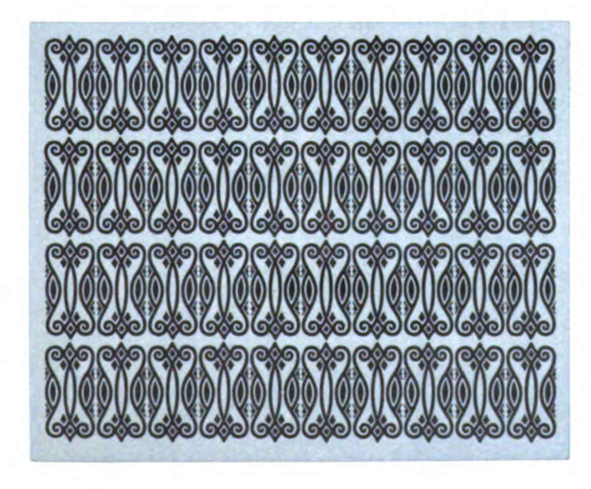
1	S	Jesaias
		10. Woche, Lätare
2	S	Fr. v. Sickingen
3	M	Joh. Fr. d. Großm.
4	D	Ahlfeld
5	M	Correggio
6	D	Michelangelo
7	F	Perpetua, Felicit.
8	S	Philemon
		11. Woche, Judica
9	S	Kaiser Wilhelm I.
10	M	Königin Luise
11	D	Assaph
12	M	Gregor d. Große
13	D	Kaiser Joseph II.
14	F	Klopstock
15	S	Chr. v. Württb.
		12. Woche, Palmarum
16	S	Adalbert
17	M	Patricius
18	D	Hermann v. Salza
19	M	Joseph
20	D	Gründonnerstag
21	F	Karfreitag
22	S	Goethe
		13. Woche, Ostertag
23	S	Wolfg. v. Anhalt
24	M	Ostermontag
25	D	Mariä Verkünd.
26	M	Ernst d. Fromme
27	D	Beethoven
28	F	Comenius
29	S	Veit Dietrich
		14. Woche, Quasimodo
30	S	Haydn
31	M	Philipp v. Hessen

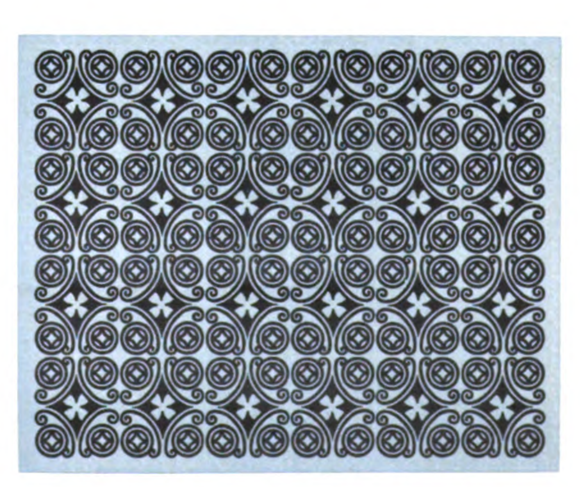
Gesetzt aus der Cäsar-Schrift

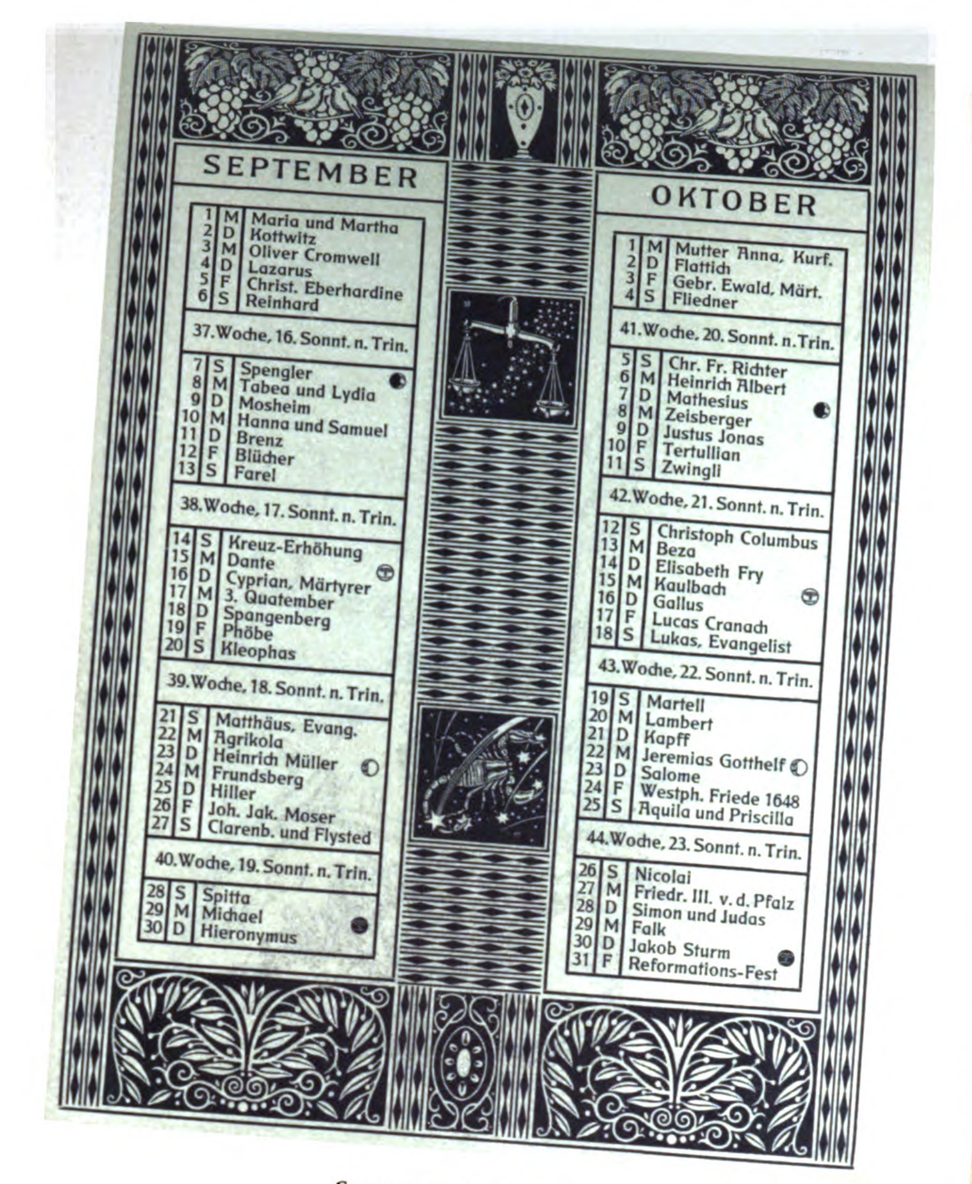












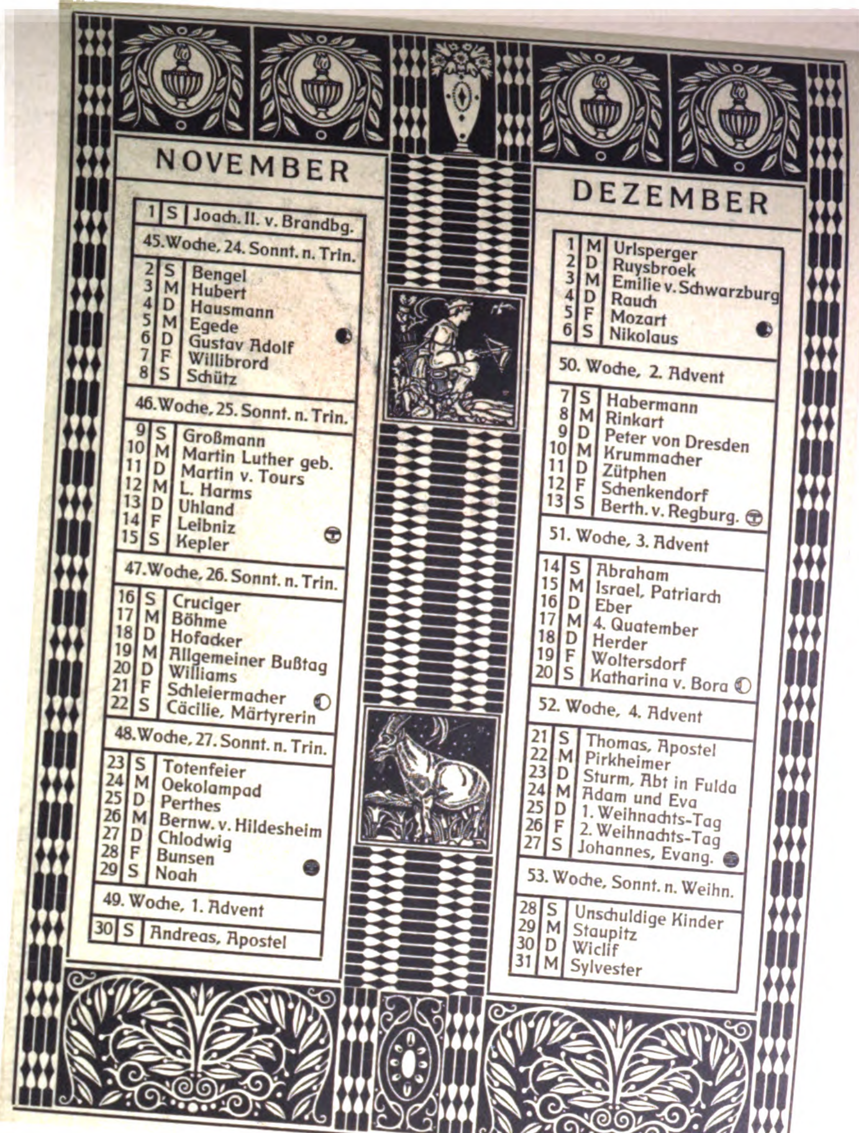
SEPTEMBER

1	M	Maria und Martha
2	D	Kottwitz
3	M	Oliver Cromwell
4	D	Lazarus
5	F	Christ. Eberhardine
6	S	Reinhard
37. Woche, 16. Sonnt. n. Trin.		
7	S	Spengler ●
8	M	Tabea und Lydia
9	D	Mosheim
10	M	Hanna und Samuel
11	D	Brenz
12	F	Blücher
13	S	Farel
38. Woche, 17. Sonnt. n. Trin.		
14	S	Kreuz-Erhöhung
15	M	Dante
16	D	Cyprian, Märtyrer
17	M	3. Quatember
18	D	Spangenberg
19	F	Phöbe
20	S	Kleophas
39. Woche, 18. Sonnt. n. Trin.		
21	S	Matthäus, Evang.
22	M	Agrikola
23	D	Heinrich Müller
24	M	Frundsberg
25	D	Hiller
26	F	Joh. Jak. Moser
27	S	Clarenb. und Flysted
40. Woche, 19. Sonnt. n. Trin.		
28	S	Spitta
29	M	Michael
30	D	Hieronymus ●

OKTOBER

1	M	Mutter Anna, Kurf.
2	D	Flattich
3	F	Gebr. Ewald, Märt.
4	S	Fliedner
41. Woche, 20. Sonnt. n. Trin.		
5	S	Chr. Fr. Richter
6	M	Heinrich Albert
7	D	Mathesius
8	M	Zeisberger ●
9	D	Justus Jonas
10	F	Tertullian
11	S	Zwingli
42. Woche, 21. Sonnt. n. Trin.		
12	S	Christoph Columbus
13	M	Beza
14	D	Elisabeth Fry
15	M	Kaulbach
16	D	Gallus
17	F	Lucas Cranach
18	S	Lukas, Evangelist
43. Woche, 22. Sonnt. n. Trin.		
19	S	Martell
20	M	Lambert
21	D	Kapff
22	M	Jeremias Gotthelf
23	D	Salome
24	F	Westph. Friede 1648
25	S	Aquila und Priscilla
44. Woche, 23. Sonnt. n. Trin.		
26	S	Nicolai
27	M	Friedr. III. v. d. Pfalz
28	D	Simon und Judas
29	M	Falk
30	D	Jakob Sturm
31	F	Reformations-Fest ●

Gesetzt aus der Cäsar-Schrift



NOVEMBER

1	S	Joach. II. v. Brandbg.
45. Woche, 24. Sonnt. n. Trin.		
2	S	Bengel
3	M	Hubert
4	D	Hausmann
5	M	Egede
6	D	Gustav Adolf ●
7	F	Willibrord
8	S	Schütz
46. Woche, 25. Sonnt. n. Trin.		
9	S	Großmann
10	M	Martin Luther geb.
11	D	Martin v. Tours
12	M	L. Harms
13	D	Uhland
14	F	Leibniz
15	S	Kepler
47. Woche, 26. Sonnt. n. Trin.		
16	S	Cruciger
17	M	Böhme
18	D	Hofacker
19	M	Allgemeiner Bußtag
20	D	Williams
21	F	Schleiermacher
22	S	Cäcilie, Märtyrerin
48. Woche, 27. Sonnt. n. Trin.		
23	S	Totenfeier
24	M	Oekolampad
25	D	Perthes
26	M	Bernw. v. Hildesheim
27	D	Chlodwig
28	F	Bunsen
29	S	Noah ●
49. Woche, 1. Advent		
30	S	Andreas, Apostel

DEZEMBER

1	M	Urlsperger
2	D	Ruysbroek
3	M	Emilie v. Schwarzburg
4	D	Rauch
5	F	Mozart
6	S	Nikolaus ●
50. Woche, 2. Advent		
7	S	Habermann
8	M	Rinkart
9	D	Peter von Dresden
10	M	Krummacher
11	D	Zütphen
12	F	Schenkendorf
13	S	Berth. v. Regburg.
51. Woche, 3. Advent		
14	S	Abraham
15	M	Israel, Patriarch
16	D	Eber
17	M	4. Quatember
18	D	Herder
19	F	Woltersdorf
20	S	Katharina v. Bora
52. Woche, 4. Advent		
21	S	Thomas, Apostel
22	M	Pirkheimer
23	D	Sturm, Abt in Fulda
24	M	Adam und Eva
25	D	1. Weihnachts-Tag
26	F	2. Weihnachts-Tag
27	S	Johannes, Evang. ●
53. Woche, Sonnt. n. Weihn.		
28	S	Unschuldige Kinder
29	M	Staupitz
30	D	Wiclif
31	M	Sylvester

Gesetzt aus der Cäsar-Schrift





Schrift Monos und Vignette der Schriftgießerei J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig

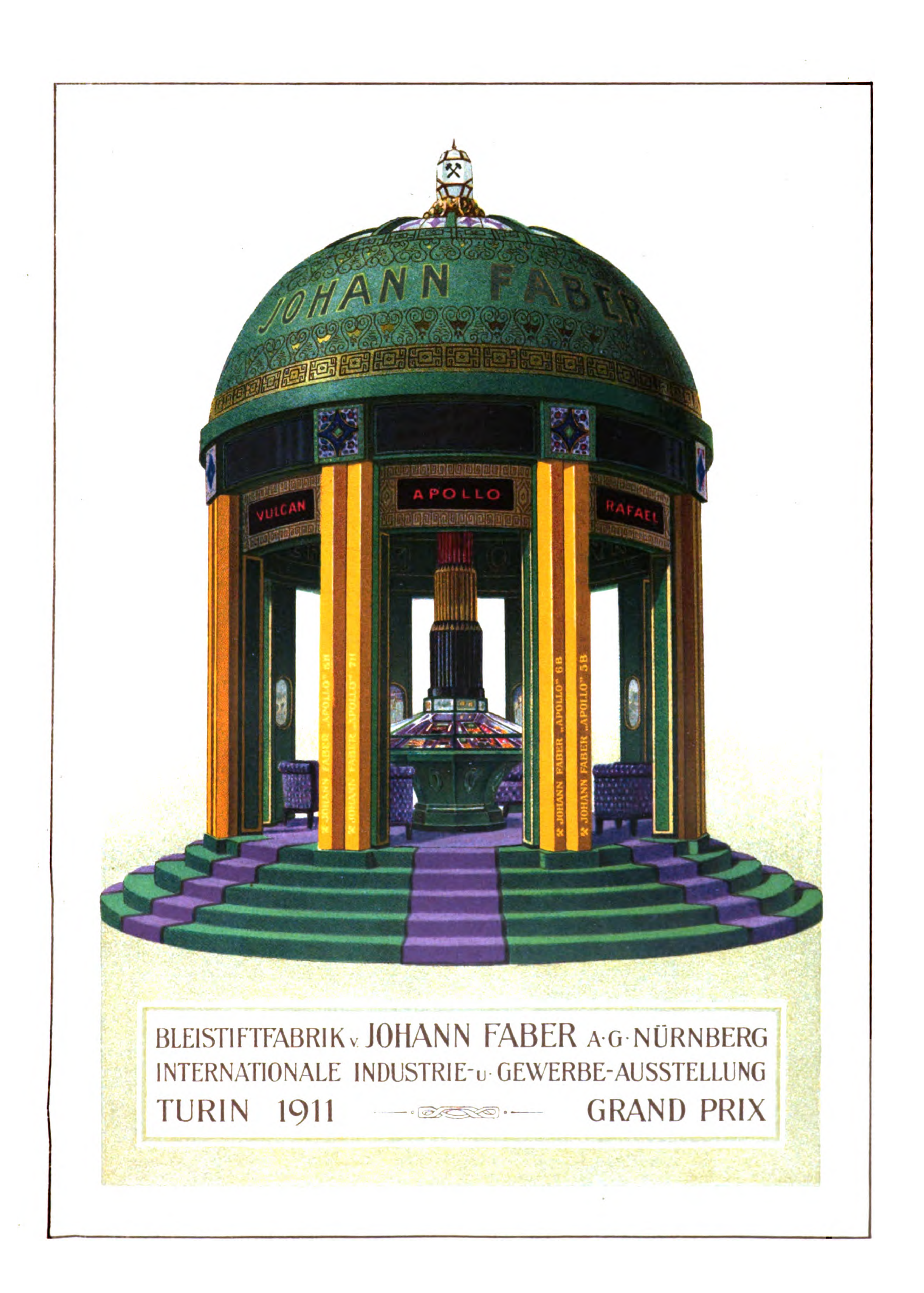
Beilage zum
„Archiv für Buchgewerbe"







Salzmann-Antiqua und Zierat der Schriftgießerei J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig
Gedruckt auf einer Windsbraut der Maschinenfabrik J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig


JOHANN FABER
VULCAN
APOLLO
RAFAEL
JOHANN FABER „APOLLO" 6B
JOHANN FABER „APOLLO" 5B
BLEISTIFTFABRIK v. JOHANN FABER A·G·NÜRNBERG
INTERNATIONALE INDUSTRIE- u. GEWERBE-AUSSTELLUNG
TURIN 1911
GRAND PRIX



DOPPELTONFARBE BRAUN 11050

MICHAEL HUBER FARBENFABRIKEN MÜNCHEN





6. Ablage der Kataloge, Patentschriften usw. geschieht in laufend numerierten Mappen vertikal in besonders konstruierten Schubläden.

7. Ablage der Bücher erfolgt in zusammenstellbaren Regalen oder Schränken wie üblich, jedoch ebenfalls nach laufender Nummer.

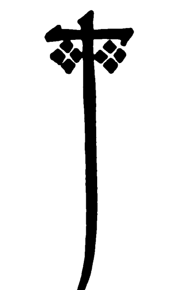
8. Auskunft über die Verwendung der Zeichnungen und der anderen Gegenstände gibt die Hauptkarte (Beispiel Nr. 1) auf der Rückseite. Dort sind alle Notizen, den Versand oder sonstige Verwendung betreffend, von der Expeditionsstelle eingetragen.

Eine Darstellung des Registriervorganges zeigt die Tafel der Registerkarten.

Zur tadellosen Betätigung des Archivwesens gehört die strenge Durchführung der Einrichtung und ordnungsgemäße fachmännische Angestaltung der Utensilien, wie solche unter der Schutzmarke „ALP" geliefert werden.

Vorschläge

über derartige Einrichtungen unter Berücksichtigung der Eigenart des Betriebes werden kostenlos ausgearbeitet, wenn danach Auftragserteilung erfolgt.



Organisieren Sie Ihren Betrieb durch ALP-Kartensystem und ALP-Vertikal-Registratur. • • • • • • • Vorschläge kostenlos.

Wo eine durchgreifende Organisation

des Archivwesens in den technischen Büros fehlt, nimmt das Suchen nach Zeichnungen, Skizzen, Katalogen, Büchern usw. eine Unmenge Zeit in Anspruch. Wichtige Unterlagen werden häufig überhaupt nicht oder nur verspätet zur Stelle sein.

Auf Grund langjähriger, praktischer Erfahrungen und vielseitiger Experimente ist es gelungen, Interessenten mit wirklich sachgemäßen Vorschlägen an Hand zu gehen und durch die

A · L · P · Registratur

System Leine

eine brauchbare Arbeitseinrichtung für das Archivwesen zu schaffen.

Alle zugehörigen Einrichtungsgegenstände, als Registerkarten, Mappen für Akten und Kataloge, Registerkartenschränke, Aufbewahrungsschränke für Zeichnungen, Behälter für Bücher, Kataloge und Mappen werden in eigener Fabrik hergestellt und zeigen wohldurchdachte Eigenart. Die Möbel sind nach individuellen Ansprüchen aus Einzelteilen zusammenstellbar und fügen sich allen Räumlichkeiten ohne weiteres an. Mit den notwendigsten Mitteln kann die Registratur begonnen werden und wächst ohne Störung des Systems mit der

Vergrößerung des Geschäfts.

DAS BUCH



Die Bücher ſind die großen Schätzehüter des Menſchengeſchlechts. Das Beſte, was je erdacht und erfunden wurde, bewahren ſie aus einem Jahrhundert in das andere und ſie verkünden, was nur einſt auf Erden lebendig wurde. G. FREYTAG

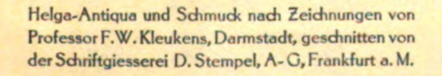
Eine ausgewählte Bücherſammlung iſt und bleibt der Brautſchatz des Geiſtes und Gemüts; Bücher ſind immer noch die beſten Lehr- und Freudenmeiſter und der wahre Paraklet hienieden für Millionen beſſere Menſchen. KARL JULIUS WEBER

Ich möchte lieber ein armer Mann in einer Dachſtube mit einer Menge Bücher ſein, als ein König, der keine Liebe zum Leſen hat. MACAULAY

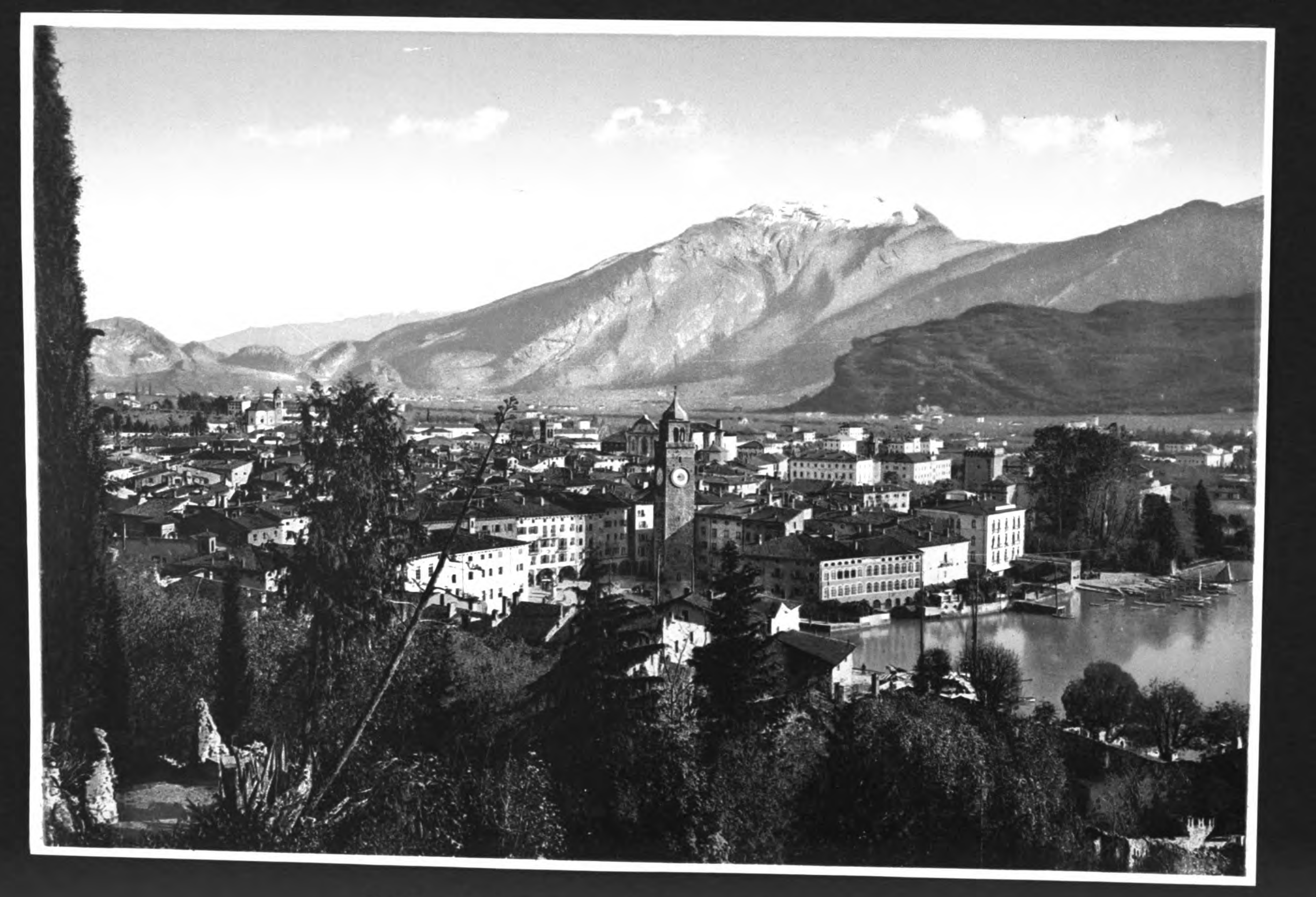
Wir können in unſerer Bibliothek ſitzen und doch in allen vier Himmelsgegenden ſein, die Welt mit Kapitän Cook oder mit Darwin umſegeln oder Kingsley und Ruskin folgen und von ihnen uns mehr zeigen laſſen, als wir mit eignen Augen ſehen würden. SIR JOHN LUBBOCK

Gute Bücher ſind die Quinteſſenz der tüchtigſten Geiſter, der Inbegriff ihrer Kenntniſſe; die Frucht ihrer langen Nachtwachen. Die Mühe eines ganzen Lebens kann man ſich in einer Lektüre von wenigen Stunden aneignen; das iſt kein geringer Vorteil. VAUVENARGUES









Photochromdruck „Riva am Gardasee“ gedruckt mit Farben von

BERGER & WIRTH, FARBENFABRIK[illegible]







Union

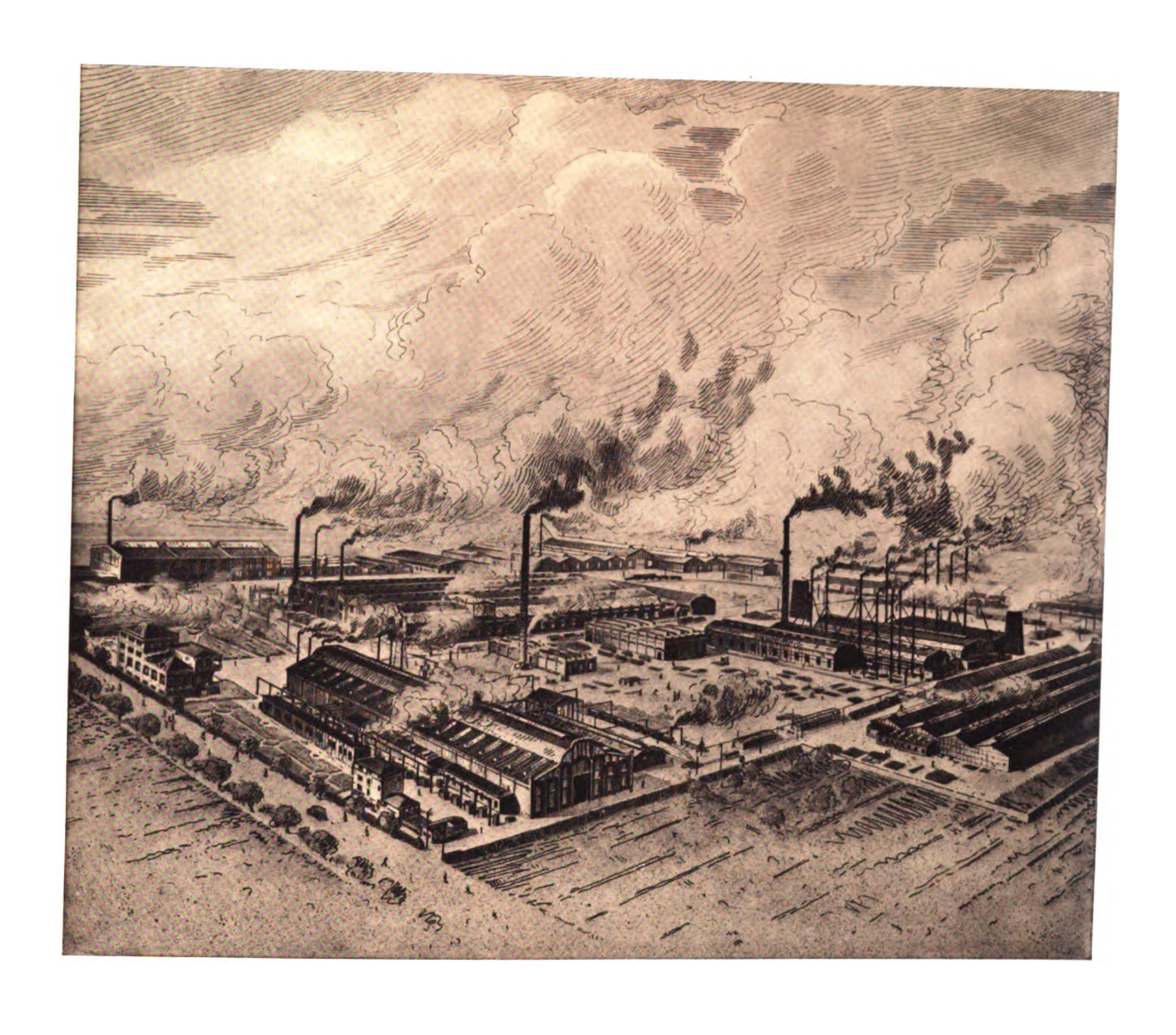
Deutsche Verlagsgesellschaft

Stuttgart ✢ Berlin ✢ Leipzig

Druck der Union Deutsche Verlagsgesellschaf



DREIFARBENDRUCK



FLACHDRUCK-ILLUSTRATION
KOMBINATION VON AMERIKANISCHER RETUSCHE UND RADIERUNG

BUCHDRUCKEREI A. WOHLFELD IN MAGDEBURG

Wilhelm Woellmer's Schriftgiesserei



Telegramm-Adresse:
„Typenguss Berlin"

Messinglinien-Fabrik · Berlin

BEILAGE ZUM ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE
SCHRIFT UND ORNAMENT VON
WILHELM WOELLMER'S SCHRIFTGIESSEREI

Neue Automobil-Zentrale
Marienwerder

Kontor und Lager:
Invalidenstrasse 24



Automobil-Fabrik:
Steinwaldstrasse 18

Kieler Friseur-Schule



Schaufrisieren

im Oberlichtsaal des Stadthauses



Freitag, 12. April 1912

Beginn des Frisierens nachmittags 4 Uhr

Kieler Friseur-Schule

Programmfolge



Klassischer Schmuck

Griechische Haartracht

Rokoko-Frisuren

Biedermeier-Frisuren

Moderne Haartrachten

Die Haartracht 1912

Eintrittspreis 25 Pfennig!

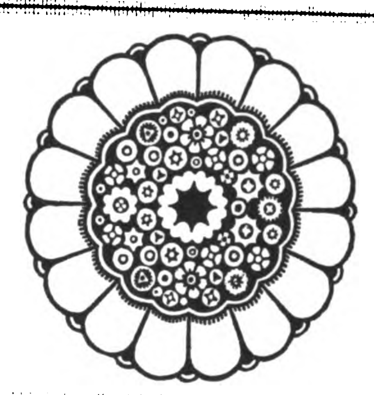
Festprogramm und Broschüre kostenlos



BEILAGE ZUM ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE
SCHRIFT UND ORNAMENT VON
WILHELM WOELLMER'S SCHRIFTGIESSEREI

WALZE

13 Original-Arbeiten der Vereinigung
SCHWEIZER GRAPHIKER



Holzſchnitte: Ernſt Würtenberger, Marta Cunz, Karl Hänny, Max Bucherer ‐ Steinzeichnungen: Hans Beat Wieland, Burkhard Mangold, Ernſt Kreidolf ‐ Radierungen: C. Meyer-Baſel, Arthur Riedel, Dr. Otto Gampert und Albert Welti ‐



**WELTIS
vorzeitiger
Tod hat ihm
ſeinen Namen
als eines Künſt-
lers mit wahrhaft
liebenswürdigſter
Phantaſie bis in die
breiteſten Kreiſe ge-
tragen • Dieſe Mappe
wird die ſtarke ernſte
Kunſt Weltis und anderer
anerkannter Künſtler aufs
neue beweiſen, aber auch
von dem ſtrebenden Schaffen
der Jüngern Zeugnis ablegen**

DELPHIN-
VERLAG ‐ MÜNCHEN 2 NO

Schrift »Bravour«, geſchnitten in mager, halbfett und fett.

Schriftgießerei D. Stempel A.-G., Frankfurt a. M.

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe.